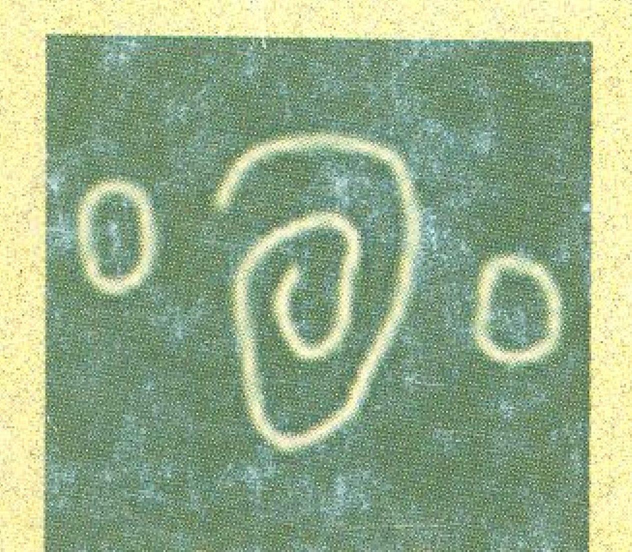
ثقافة السلام

نموذج المسرح التنموى فى منطقة أبيي بالسودان

إحترام الحياه بكل أنواعها

نبـــــذ العنف

التشـــاطر والعطاء



الإصغاء سبيل التفاهم

تضامـــن متجـــدد



صون كوكبـــنا

الدكتور/ أبو القاسم قور حامد

٢٠٠٤

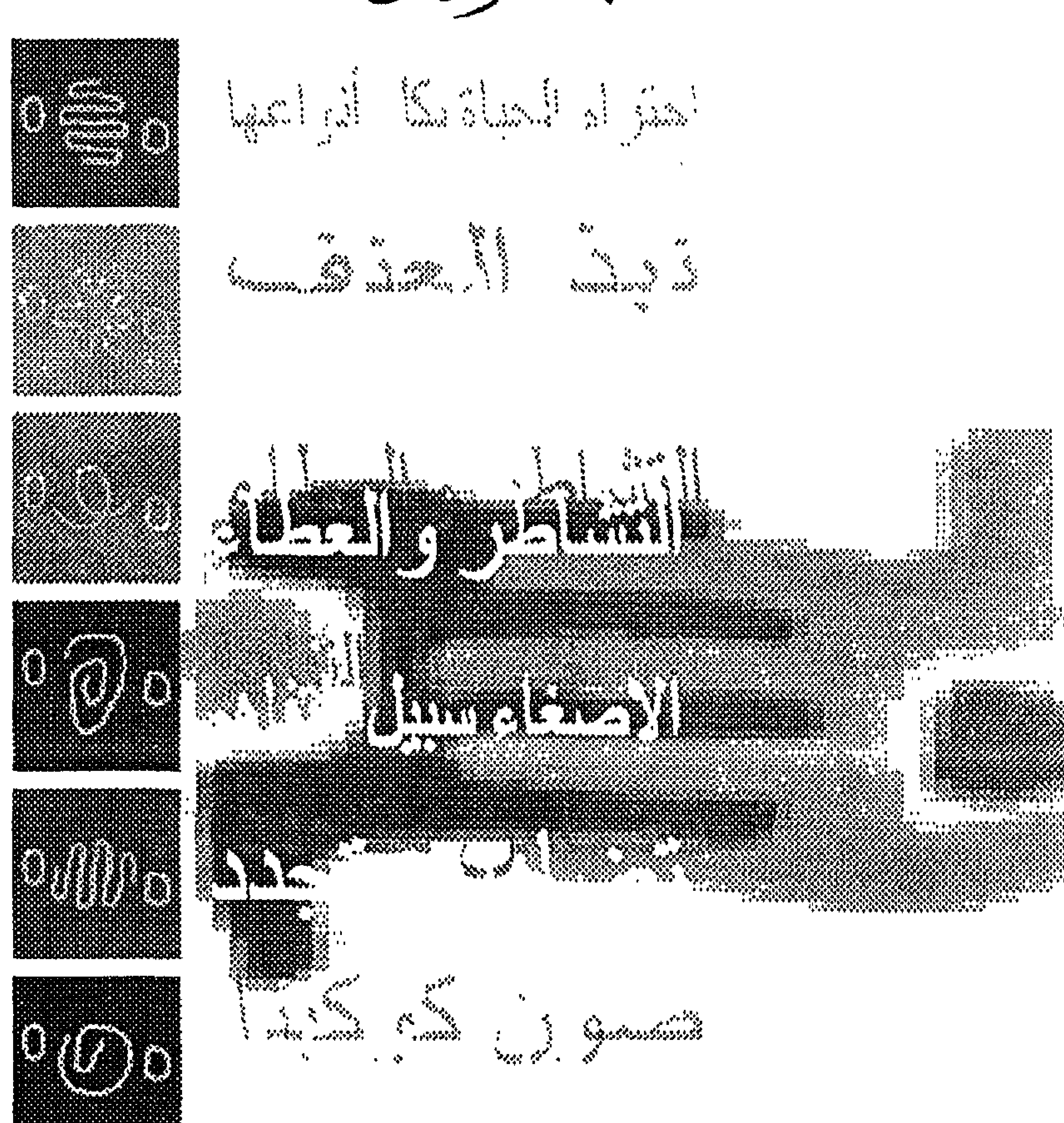
إهـــــــداء ٢٠٠٦

الدكتور / أبو القاسم قور

السودان

ثقافة السلام

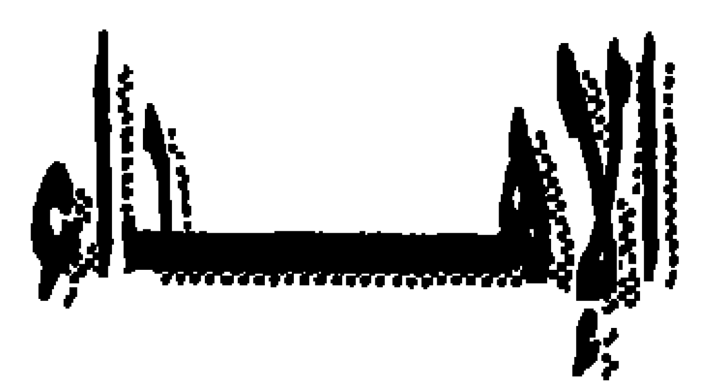
نموذج المسرح التنموي في منطقة أبيي بالسودان



الدكتور / أبو القاسم قور حامد

٢٠٠٤

بسم الله الرحمن الرحيم



إلى زوجتي حواء حامد حمدان.

أبنائي : محمد ، غالية، منتصر.

أهدي هذا الكتاب لصبرهم على أثناء إعداده ، وغيابي عنهم أسأل الله تعالى أن يقيض لي من الزمان ما أعوضهم به

شكر وتقدير

موضوع ثقافة السلام موضوع جذاب وساحر، فالناس بطبعهم يحبون السلام و يجنحون لثقافته وينبذون الحرب ويجتنبون أسبابها لعل ذلك هو السبب في استجابة كل المؤسسات والأفراد الذين تعاملت معهم إبان فترة إعداد هذا الكتاب الذي ترجع قصته لبحث رسالة الدكتوراه في فلسفة الفلسفة بجامعة الخرطوم موضوعها الدراما من أجل ثقافة السلام.وقتئذ ساد منطق العنف، وتمكنت ثقافة الحرب و هدير المدافع من عقول البشر، فنبذوا السلام وصار الحديث عن ثقافته من خواص المتخلفين والمتقاعسين، فلم ينج الكاتب من الغمز واللمز والضيم. كنت أردد ما الحرب إلا عارض فى الثقافة السودانية و سيأتي يوم يعم السلم ويغمر بضوئه الساطع ربوع البلاد ليطمس رموز العنف، ويكنس علامات الحرب . . .كنت أحس بدنو بشرى السلام يومئذ ستذهب الحرب إلى مزبلة التاريخ لأن تاريخ السودان صنعه الكرماء، المتسامحين، الشجعان المتعاضدون .سيأتي يوم يبرز فيه أبطال السلام فينزعوا السلاحَ والعنف من تاريخ السودان ويفشون بدلا عنه ثقافة السلم. حينها سيعلم الناس ما الحرب إلا خيار العاجزين مثل محيط بلا قاع، يبتلع كل شيء بلا تمييز. فى زمن الحرب تذبل الورود، ويعم القبح، والفقر والفشل الذهني ، أما في زمن السلم تتفتح البراعم، ويصير كل شيء جميلا ويزداد الرخاء والعطاء وتنشط المبادرات.

ليس البحث في ثقافة السلام ووسائل تطبيقها على الواقع السوداني أمرا سهلا،أو دعاية مؤقتة، بل هو عمل يحتاج لتضحيات، ومغامرات، وإبداع.فثقافة السلام ليست ممارسة نمطية أو قالب جاهز، فمن ظن مثل هذا الظن أو افترض مثل هذا الافتراض هو بلاشك فى خسران مبين. لقد ولدت فى العقد السادس من القرن الماضي وأمضيت حتى اليوم نحو تسع سنوات

فى خدمة ثقافة السلام. أسست فى هذه الفترة مركزا لثقافة السلام بجامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا وأسهمت فى تكوين العديد من المنظمات المؤسسات العاملة فى هذا المجال فإذا ما سألنى شخص عن أولى مؤهلات ثقافة السلام لقلت له بلا تردد (حب الناس) و(الأيمان بجدوى الحياة)، اما أسباب العنف والحرب هما (الخوف) و الضغائن وضعف الإيمان.

لقد تعرفت في رحلتي وبحثي عن ثقافة السلام ووسائل تطبيقها بعدد من الناس الطيبين الذين أحببتهم وأحبوني وأنا أشرق تارة وأغرب تارة أخرى فلهم والتقدير والشكر أجزله، منهم البروفسير أوبيوموما Opiyo Mumma أستاذ الدراما بجامعة نيروبى - كينيا ورئيس الرابطة الكينية للدراما والتربية (KDEA) ذلك لما قدمه لى من مساعدة فى عام ١٩٩٧م إبان توليه إدارة المؤتمر الثالث للرابطة العالمية للدراما والتربية IDEA، حيث وفر لى فرصة حضور ذلك المؤتمر فالتقيت بعدد من المختصين فى مجال الدراما التنموية والمسرح التربوى، كما أتاح لى التعرف والعمل مع مجموعة أساتذة السيقودى[١] التى تعمل فى مجال (القواعد كمدخل إلى الدراما التعليمية)[٢] ، أيضاً لقد تعرفت عن طريق الدكتور Muma على مجموعة أماني للسلام [٣] Amani People Theatre، وكلمة أمانى تعنى السلام باللغة السواحلية التى تعمل فى مجال توظيف الدراما فى فض النزاعات ونشر السلام، ولقد كانت لمداخلات السيد بابو أويندى Bbu Ayondi رئيس هذه المجموعة فائدة كبيرة فى المعرفة بالمرتكزات الثقافية والفلسفية للمسرح التنموى فى مجال السلام. فى ذات العام ١٩٩٧ تعرفت على البروفسير لارى أوفاريل Larry Ofarell رئيس الرابطة العالمية للدراما

---

[١] The Sigoti Teachers Group.

[٢] A Grassroots approach to educational Theatre

[٣] Amani People Theatre.

والتربية (IDEA) والاستاذ بكلية التربية بجامعة كوين Queen University بكندا، والذى أبدى اهتماماً كبراً بمشروع الدراما من أجل السلام ولقد قدم لى مساعدة متمثلة فى بعض الدراسات أهمها دراسة بعنوان (Building a Better World Though Drama Education) ودراسة أخرى بعنوان الممثل التربوى وسيط سلام (Drama Educator as Peace Mediator) .ثم زار السودان بدعوة من مدير جامعة الخرطوم لحضور مؤتمر الحضارات الأفريقية فى عام ١٩٩٩م.

هنا لابد من أزجى الشكر إلى السيدة هيلين قوالد (Helen Gould) منسق مؤسسة التبادل والإبداع (Creative exchange) التى تولت نشر استفساراتي عبر شبكة الإنترنت عبر رسالتها الاسبوعية، وعن طريقها تعرفت عام ١٩٩٨ على البروفيسور جيمس قيبس James Gibbs [١] والذى أرسل لى نسخ من سلسلة (Africa Theatre in Development) وهو سفر فتح فضاء تفكيرى فى هذا المشروع بصورة أشمل وأكثر دقة.

والشكر للبروفيسور ريتشارد قوف (Richard Gough) الذى وفر لى الاعاشة والاقامة بجامعة ابريستويث (Aberystweth) بانجلترا إبان إنعقاد مؤتمر الرابطة العالمية لدراسات العروض (PSI) فى أبريل ١٩٩٩م، وهى فترة التقيت فيها بعدد من رواد المسرح التعليمي وأساتذة الدراما وآخرين كثر يعملون فى توظيف العرض الدرامى فى القضايا الإنسانية. وهنا لابد من أن أزجى جزيل الشكر للبروفيسور كونتلبو Contilopu [٢] الذى قدم لى دعوة لحضور مؤتمر منظمة ضد كل الصعاب Against All Odds الذى انعقد بمدينة اسمرا حاضرة اريتريا فى مطلع يناير ٢٠٠٠م.تعرفت بواسطة كنتلبو بالكاتب الكينى الشهير نيقوقى وثينقو

---

[١] Teaches at the University of West of England (Bristol) and has Particular interest in Gahanna, Nigerian and Malawi Drama.

[٢] أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة أركنساس بالولايات المتحدة الامريكية ومدير منظمة (ضد كل الصعاب).

Ngugi Wa Thing'o . هناك العديد من المنظمات العالمية التى شجعتنى أدبياً عبر الانترنت مثل المعهد العالمى للمسرح بباريس وشعبة الدراما بكلية ترنتي بأيرلندا. والدكتورة هيلين Hellen من جامعة كمبردج.

أقول ان العمل فى مجال ثقافة السلام يرتبط بما هو عالمى ومحلى فهو مثل التيار العارم، يجرفك بتياره إلى سواحل ومرافئ بها من القوم من لم تضع لهم حسابا وهكذا تلاقت اهتماماتى باهتمامات معهد فض النزاعات بتاكوما ، الولايات المتحدة الامريكية فعملنا سويا لفترة ست سنوات منها سنتين ١٩٩٨-١٩٩٩ كانت الرؤية فيهما اثييرية عبرالانترنت تحت راية (إنصاف السودان) ثم أربع سنوات٢٠٠٠ -٢٠٠٤م أكتملت فيهما الصورة بعد أول زيارةلأعضاء هذا المركز الى السودان وهى العلاقة التى وفرتنى على عدد من التجارب مثل معهد ثقافة السلام بواسطة الثقافة(Peace Culture Through Culture) لتنداح العلاقة لتشمل اتفاقية التعاون بين جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ومعهد فض النزاعات الامريكى أنظر الموقع www.cri.cc . لا زلت أشبه العمل فى مجال ثقافة السلام بعمل كابتن الطائرة. فهو فى تصورى ما أن يبدأ عملية الطيران يجد نفسه منهمكا وملتزما بالمواصلة حتى نهاية الرحلة ليحط بامان على المدرج.والذي يعد بحثا أوكتابا فى مجال ثقافة السلام يجب أن يعلم ان يحوث ثقافة السلام ليس لها محلا فى رفوف المكتبات. لكل ذلك امتد نشاطى بصورة أفقية وعمودية فطورت علاقات جامعة السودان ببرنامج دراسات السلام والعلاقات الدولية بجامعة نورث ويست بجنوب افريقيا، ومعهد دراسات التنمية بجامعة دار السلام بتنزانيا.

محلياً لابد لى من أن أتقدم بالشكر والتقدير لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا التى قامت بتغطية النفقات المالية لهذا الكتاب بما فى ذلك تكاليف الرحلات خاريجا إلى إنجلترا، أريتريا، وكينيا،جنوب افريقيا،تنزانيا

أما داخليا إلى ولاية غرب كردفان منطقة ابيي والميرم حقل الدراسة. وأخص بالشكر هنا البروفيسور عز الدين محمد عثمان المدير السابق لجامعة السودان للعلوم و الذى استجاب لكل طلباتي دون تردد. وكذلك البروفسير أحمد الطيب المدير الحالى للجامعة الذى أبدى اهتماما كبيرا بمشروع ثقافة ثقافة السلام حيث تم فى عهده وبدعمه ترفيع هذا المشروع الى مركز لثقافة السلام.

عزيزى القاريء الكريم لابد انك قد أستشفيت بأن هذا الكتاب تم تشذيبه من بحث رسالة الدكتورة ، وما دفعنى لذلك الا بعد أن رأيت بعضهم يفترعون الرسالة افتراعا جائرا ، بل هناك من سولت له نفسه اقتطاع فصل ثقافة السلام أو فصل أبيى ثم سار بين الناس زاعما ما لاقاه من تعب في هكذا أمر. فنظرت في الأمر مليا فقلت ربما جاء الزمن الذي سيغالطنا فيه الناس فى أسمائنا فأسرعت بطباعة البحث وتحويره الى كتاب ففقد العديد من خصائصه.

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث

مشكلة أبيي النزاع بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك

الفصل الرابع

تطبيقات على نماذج من المسرح التنموى فى منطقة المسيرية الحمر والدينكا نقوك

ملحقات

مقدمة

يبحث هذا الكتاب فى الأصول الفلسفية والثقافية للمسرح التنموى (Developmental Drama/Theatre) وإمكانية توظيفه فى نشر ثقافة السلام (Peace Culture) ، وسيكون ذلك محصوراً فى إطار مفهوم المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة UNESCO لثقافة السلام . كما سيتم تطبيق هذا النموذج على قبيلتى الدينكا نقوك و المسيرية الحُمر فى منطقة أبيى بالسودان. أى هذا الكتاب ليس فى فلسفة الحرب والسلم كما يتبادر للذهن لأول مرة بل هو كتاب فى الأصول الفكرية والفلسفية للمسرح التنموى وعناصر ثقافة السلام كل على حدة ثم جعل عناصر ثقافة السلام أصولا فلسفية ومرتكزات فكرية وأدبية للمسرح التنموى.كما يبحث هذا الكتاب فى إمكانية التوصل إلى تصميمات ونماذج درامية شعبية متخذة عناصرها من قيم وأخلاق ذات القبيلتين موضوع البحث، ليتم تطبيقها على مجتمع قبيلتى المسيرية الحُمر والدينكا نقوك.كما تم البحث فى المكونات الثقافية والقيمية للمجموعتين القبيلتين (المسيرية والحُمر) و(الدينكا نقوك) فى منطقة أبيى و اكتشاف عناصر السلام بغية تطويرها بواسطة المسرح التنموى.وحرى بنا التوضيح ما المسرح (Theater) الا تصميم فلسفى (Philosophical Design) ينطوى على إمكانيات جمالية وتداخل ثقافى ، يمكن توظيفه فى التحول السيسيولوجى الثقافى بغية نشر ثقافة السلام وسط المجموعات القاعدية التقليدية والبسيطة (Grassroots) خاصة.

أيضاً لقد تم البحث فى تاريخ وفلسفة السلام لدى بعض رواد الفلسفة الغربية، والفلسفة الإسلامية، كما تم بحث مفهوم حراسة السلم (Peace Keeping) وصناعة السلم (Peace Making) لدى الأمم

المتحدة UN بالإضافة إلى تحليل عناصر ثقافة السلم لدى المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة UNESCO .

هدف هذا السفر الى الوقوف على آخر تطورات منظومة ثقافة السلام فى شكلها (العوالمى[*]) بعد تصفح مواقع (Sites) ثقافة السلام على الإنترنت، وهنا تم التركيز على برنامج اليونسكو (٢٠٠٠ سنة دولية للسلام) ذلك بغرض فحصه واستبيان معانيه التى حددتها الأمم المتحدة واليونسكو فى هذا المجال الهام.

يحتوى هذا الكتاب على رؤى نقدية لنظرية الدراما الغربية ترتكز على فروض عميقة منها وهى جميعها تمثل رؤية الكاتب حول ما يسميه العنف فى نظرية الدراما الغربية ومن هذه الآراء .

أولا: الدراما من التطهير إلي التحمل

Drama from Catharsis to the Tolerance

وهنا يفترض الكاتب ان نظرية التطهير (Catharsis) للفيلسوف اليونانى Aristotle [1] أرسطوطاليس والتى تدعو إلى محاربة العنف نفسياً بواسطة (الرحمة) و (الخوف) قد سادت إلى نهاية القرن العشرين، بعد أن تم إحيائها وتطويرها على يد الكاتب والناقد الفرنسى أنتونين آرتو Antonin Artoud (١٨٤٦-١٩٤٨) باسم القسوة (Cruelty) . يرى

---

[*] من المصطلح عولمة وليس من عالمى، إذ يرى الباحث هناك فرق بين التعبيرين عالمى International وعولمة Globalization . فالأول يعنى النظر إلى الموضوع المعنى وفقاً للرؤية العالمية. أما الثانى يعنى التحول، وحالة التعولمُ هى أن يصير الشئ عالميا، وذلك بربط حالته الحالية والمحلية بالعالم، ويتضح ذلك فى قضايا العولمة الاخرى مثل الاقتصاد والسياسة. فالثقافة الدولية تعيش منذ نهاية القرن العشرين فى حالة عولمة ذلك بواسط ربط المجتمع المحلى بالمجتمع الدولى.

[1] الفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس Aristotle (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) فى كتابه فن الشعر Poetica أسس للنظرية الكلاسيكية فى النقد الدرامى وكتابة المسرحية. ويرى أرسطوطاليس ان المسرحية : هى تقليد لفعل تام ذو بداية ووسط ونهاية. ويرى أن الأفعال فى المسرحية يجب ان تُبنى أما بالضرورة أو بالاحتمال لأنه يرى (الأشياء ممكنة أما بالضرورة أو بالاحتمال). وأطلق على نظريته اسم نظرية التقليد imitation وهى نظرية تسعى إلى إحداث التطهير (Catharsis) ذلك بواسطة الشفقة والخوف (Pity and Fear) .

الكاتب انه لم تعد كل من نظريتى (التطهير) أو (القسوة) كفيلتين بردع النفس الإنسانية من أفعال الشر والعنف والارهاب كما هــو الحــال فــى المســرح اليونانى القديم، ذلك لتطور الحضارة الإنسانية وما صاحب ذلك مــن تطــور فى كافة أشكال الحياة بالإضافة إلى تطور آلة وثقافة الحرب. فالجهاز النفسى والفسيولوجى للكائن البشرى بات لا يقوى على (تحمل الآخر) وهى مرحلــة ومستوى من مستويات تفشى العنف فى النسيج الاجتماعى ونمو ثقافة الحرب فى الابستمولوجيا الغربية المعاصرة، لذلك فالبحث عن وسيلة لمكافحة هــذا العنف المتمثل فى عدم تحمل الآخر والمتفشى مكينزميا يتطلب البحــث عــن وسيلة تتمتع بإمكانية اختزال عناصر ثقافة السلام الموجودة أصلا فى ثقافــة الناس وان تكون متداخلة وملامسه لعدد من الأطر لــدى الكــائن البشــرى، بعضــها مفــاهيمى (Conceptual) ، وبعضــها نفســى (Psychology) وأنثروبولوجى (Anthropological) . إن مثل هذه المفاهيم تعنى اكتشاف وسائل ووسائط اتصال ذات تداخل ثقــافى (Intercultural) مثــل الــدراما التنموية (Developmental Drama / theatre) التى يقترحها الباحث فــى هذه الكتاب كنموذج بديل بعد نقد كل التجارب السابقة.هذا الجزء يطلق عليــه الكاتب (الدراما من التطهير الى التحمل) وهو ما تم تطويره فى كتابى الثانى.

ثانيا: عناصر ثقافة السلام كمرتكزات فكرية ثقافية للمسرح التنموى:

بعد فحص عناصر ثقافة السلام لدى اليونسكو فى الوثيقــة [1] وهــى العناصر التالية:

١- احترام الحياة بكل أنواعها.

٢- نبذ العنف.

٣- التشاطر والعطاء.

٤- الإصغاء سبيل التفاهم.

---

[1] Internet : www.unesco.org/manifesto2000

٥- صون كوكبنا.

٦- تضامن متجدد.

أتضح إن كل هذه العناصر يمكنها أن تشكل المرتكزات الفكرية والأصول الفلسفية والأدبية للمسرح التنموى بالسودان ذلك بعد تجذيرها وتأصيلها فى الثقافات والممارسات الشعبية والفنية للمجموعة المستهدفة فى هذا الكتاب، لأن المسرح التنموى يستعير ويتبنى ذات المعانى والأشكال الفنية والتعبيرية لدى المجموعات البشرية والقبلية المتعددة القاعدية، وهى أشكال تقوم وترتكز على القيم والمفاهيم والافكار التى يمكن تطويرها إلى ثقافة سلام. هذه العملية التى ترتكز على تطوير الاشكال الثقافية ذات المعانى الملامسة لمفهوم ثقافة السلام يمكن أن نطلق عليها التعبير اختزال ثقافة السلام بواسطة المسرح التنموى، أى أن نختزل عناصر ثقافة السلام بواسطة المسرح التنموى كممارسة شعبية، أى نشر ثقافة السلام بواسطة الثقافة Peace Culture through Culture كممارسة شعبية وفى شكلها الديناميكى الفاعل وهذه الديناميكية الفاعلة للاشكال الثقافية هى (الدراما التنموية).

من المفاهيم الإساسية لهذا الكتاب يرى كاتبه إن السلام يبدأ فى العقل الإنسانى:

وهنا يرتكز االمؤلف على مقولة اليونسكو " لما كانت الحروب تبدأ فى عقول الناس، إذاً داخل هذه العقول يجب بناء دفاعات السلام" وهى الفرضية التى أوردتها اليونسكو[1] لتحيل عملية ثقافة السلام إلى مسألة ابتسمولوجية (معرفية) ، ولما كان البحث يهتم بالمجموعات البسيطة والشعبية على مستوى القواعد مثل قبيلتى المسيرية والدينكا بمنطقة أبيى كان لابد من اكتشاف وسيلة شعبية اقرب إلى عقل ذلك الإنسان البسيط المستهدف

---

[1] http://www/unesco.org/mainfesto2000/uk/uk_mainfeste.htm.

ببرنامج ثقافة السلام، وهو المسرح التنموى الذى ينبع من ممارساتهم الشعبية كنمكنماذج وتصميمات(Philosophical Design) يمكن بواسطته تطوير تنمية ثقافة السلام وزرعها فى عقول الناس بمنطقة أبيى.

أيديولوجية ثقافة السلام

يجد القارئ لهذا الكتاب بحث وتحليل لمفهوم ثقافة السلام كمصطلح يعبر عن سياقات عوالمية فى ظل التحولات الاستراتيجية والاجتماعية العالمية مستهدفة من قبل المنظمة الدولية للتربية والعلوم الثقافةUNESCO، بالتالى فهو مصطلح ايديولجى يهدف إلى نشر ثقافة السلام فى اطار منظومة العولمة بربط الفرد بالمجتمع وربط المجتمعات المحلية بالمجتمعات العالمية، فهو بذلك مصطلح يمثل احد منظومات الافكار المعاصرة التى ساقتها رياح التغيير منذ نهاية القرن العشرين وفلق القرن الحادى والعشرين.

يقع هذا الكتاب فى اربعة فصول:

الفصل الاول: يناقش هذا الفصل ثقافة السلام على مستوى المصطلح والاصول الفلسفية وينقسم إلى مبحثين أساسيين هما:

المبحث الاول: يتم فيه تبيان مصطلح ثقافة السلام لغة واصطلاحا وهو مبحث بعنوان (ثقافة السلام المصطلح والمفهوم).

المبحث الثانى: وهو بعنوان الاصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام فى الفلسفة الغربية و فى الاسلام.

الفصل الثانى: وهو فصل تم تخصيصه لمتابعة وتقصى العنف فى نظرية الدراما الغربية، وينقسم الى مبحثين هما:

المبحث الاول: نقد نظريات التطهير للفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس (٣٨٤-٣٢٢م) ، ونظرية القسوة فى المسرح لأنتونين آرتو (١٨٩٨-١٩٤٩م) ، كما تم نقد نموذج المسرح السياسى والماركسى لكل من ايرفن

بيسكاتور (١٨٩٣-١٩٦٦م)، وبرتولد بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦م). وكذلك تم تحليل نموذج المسرح التجريبي لجيرزى جروتوتفسكى وانثروبولوجيا المسرح لأجينوبربا.

المبحث الثانى: فى الدراما والمسرح التنموى وفيه تم إرساء الاصول الفكرية الثقافية والفلسفية للمسرح التنموى، وكذلك المنهج المقترح لنشر رثقافة السلام.

الفصل الثالث: تم تخصيص هذا الفصل لدراسة قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمر، حيث يتم ابراز اسباب الصراع والنزاع بين القبيلتين، ودراسة المكونات الثقافية والفكرية لهما. وينقسم هذا الفصل الى مبحثين هما:

المبحث الاول: فى المكونات الثقافية والتاريخية لقبيلتى الدينكا النقوك والمسيرية الحمر.

المبحث الثانى: فى تاريخ وطبيعة الصراع والحرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر حول منطقة أبيي ببحر العرب / كير.

الفصل الرابع: هذا الفصل بعنوان نماذج ونصوص للمسرح التنموى مختاره من قبيلتى المسيرية الحمر والدينكا نقوك. ولقد تم فى هذا المبحث إعداد وتكوين وتأليف عدد من النصوص والنماذج الدرامية لنشر ثقافة السلام.

الفصل الأول
ثقافة السلام
- المصطلح والأصول الفلسفية والتاريخية -

فى مفهوم ثقافة السلام والأصول الفلسفية والتاريخية

شهد العالم تحولات سياسية كبيرة، وترتيبات استراتيجية وعسكرية جديدة منذ نهاية القرن العشرين وبداية هذا القرن الحادى والعشرين، مثل سقوط حائط برلين في عام ١٩٨٩م وتحلل الاتحاد السوفيتي سابقاً ، بالإضافة إلى بروز بعض التكتلات والأحلاف العسكرية والاقتصادية الجديدة، مثل التحالف الأوروبي الجديد و ظهور الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عسكرية تسعى إلى الانفراد بقيادة العالم بعذ انهيار الثنائية القطبية على الصعيدين الأيديولوجي والعسكري. ولأول مرة يشهد العالم في تاريخه السياسي والحضاري تداول بعض مصطلحات هي الاخرى جديدة في الجغرافية السياسية العالمية والفكرية مثل النظام العالمي الجديد (The new world order) [١] والعولمة (Globalization). بل لقد برز في هذا المجال منظرون ومتكلمون مثل (فوكوياما) [٢]. الذي تحدث في كتابة " نهاية التاريخ والإنسان الأخير" عن حتمية وضرورة سيادة النموذج الرأسمالي الأميركي في الاقتصاد والقيم في العالم ويقول فوكاياما فى كتابه ص١٥ (ترجع فكرة هذا الكتاب الى مقال حمل نفس العنوان أي نهاية التاريخ كنت قد كتبته فى صيف عام ١٩٩٩ عالجت فيه التوافق الكامن فى النظام الرأسمالي الليبرالي كنظام حكم بدأ يزحف على بقية أجزاء العالم فى الآونة الأخيرة، وكيف تأكد هذا بانتصاراته المتتالية على الأيدلوجيات الأخرى كالملكية الوراثية، والفاشية ، وأخيرا الشيوعية . ثم طرحت فى نفس المقال فكرة مؤداها أن نفس هذا النظام الرأسمالي الليبرالي لربما شكل المرحلة النهائية فى التطور

---

[١] نطق بهذا التعبير الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش فى عام ١٩٨٩م.

[٢] فوكاياما مفكر يابانى الأصل، أميركى التجنس مؤلف كتاب (نهاية التاريخ والإنسان الأخير) وفيه يزعم بأن النموذج الرأسمالى، ونمط حياتها هو الأصل فى كل شئ، بل ضرورة اقتصادية.

العقائدي للجنس البشرى وبالتالي يصبح هو نظام الحكم الأمثل ، وبمعنى آخر فان الوصول إلى هذا النظام هو نهاية التاريخ). كما برزت أفكار أخرى مثل (صدام الحضارات). يدل كل ذلك على دخول عالمنا حقبة جديدة من حقب التاريخ ربما قادت إلى بروز أفكار جديدة أوفلسفات جديدة ساقتها رياح التغيير فى مطلع القرن الحادى والعشرين،فمن المعروف تاريخيا إن التحولات الإستراتيجية والعسكرية والاقتصادية الكبرى التى تطرأ على كوكبنا كانت دائما تصحبها تحولات اجتماعية فكرية هى الأخرى جديدة.

وفى ظل كل هذه التحولات تبرز منظومة (ثقافة السلام) في خواتيم القرن العشرين وفلق القرن الحادي والعشرين كموضوع حيوي يستدعي البحث الفلسفى والتنقيب التاريخى. فإذا كانت الأيديولوجيا Ideology – تعني عملية صناعة الفكرة – فمنظومة ثقافة السلام (Culture of Peace) تبدو أشبه بمصطلح أيديولوجي، أو منظومة فلسفية ساقتها رياح التغيير فى نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين بعد أن شهد القرن العشرين حربين عالميتين حصدتا الملايين من البشر.هكذا تبدو مسالة ثقافة السلام هذه مسألة هامة و بالغة التعقيد في إطار السؤال التالى : هل يمكن توفير ثقافة للسلام الإقليمي و العالمي في ظل كل هذا التطور التكنولوجي لآلة الحرب والتصنيع العسكري بالإضافة إلى ازدياد شهوة التسابق الاستراتيجي الدولي ؟ هذا سؤال شائك ومتعدد الجوانب والاطراق . ولتحديد ما نحن بصدده ولمزيد من الإيضاح سنطرح السؤال التالي بغية تناوله بشئ من التفسير فى غضون هذا البحث والسؤال هو: ماذا نعنى بثقافة السلام ؟

وللإجابة على هذا السؤال سأبحث ذلك في النقاط التالية:

١- المعنى اللغوي لثقافة السلام.

٢- المعنى الاصطلاحي لثقافة السلام (مفهوم اليونسكو).

٣- مفهوم ثقافة السلام لدى الأمم المتحدة.

المبحث الأول
ثقافة السلام المصطلح والمفهوم

المعنى اللغوي لثقافة السلام

يبدو التعبير ثقافة السلام (Peace Culture) من الوهلة الأولى تعبيراً لغوياً غامضاً وزلجا، الأمر الذي يستوجب التدقيق فيه وبحث مفرداته برويه وتؤدة. فالتعبير (ثقافة السلام) يتكون من مفردتين هما (ثقافة) و(سلام)، وهاتان مفردتان كفيلتان بإلغاء ظلالهما كمفاهيم على سياقاتنا وتصورتنا الفكرية والمعرفية مما يوفر إحساساً زائفا بمعناهما فى إطار التعبير (ثقافة السلام). لأن بعض الناس يظنون هناك ثمة ثقافة سلام يمكن التعامل معها مباشرة لكن هذا بالطبع مفهوم خاطئ فكما هو معروف (ابستمولجيا) ليس بالضرورة أن تكون كل الجمل المكتملة والصحيحة لغوياً جملاً حقيقية وذات تحقق فعلى ومعادل موضوعي محسوس على الواقع. فقولك (جبل ذهب) مثلاً لا يدل على وجود (جبل ذهب) محسوس في مكان ما ، وكذلك القول (غابة من النجوم) لا يعنى وجود غابة من النجوم إلا على مستوى الإبداع اللغوي. لكل ذلك يبدو البحث في معنى (ثقافة السلام) لغوياً أمر يحتاج للدراية التامة بالمعنى الديناميكي للمفردتين (ثقافة) و (سلام)، وكذلك فى حالة دمجهما في صيغة المصطلح (ثقافة السلام Peace Culture). ولمزيد من الإيضاح يمكن تعريف مفردة (ثقافة) لغويا بالآتي " ثقف الرجل من باب ظرف صار حازقا خفيفا فهو ثقف مثل ضخم فهو ضخم ومنه المثاقفة وثقف من باب طرب لغة فيه فهو ثقف وثقف كعضد والثقاف ما تسوى به الرماح وتثقيفها تسويتها وثقفه من باب فهم[1]، لكن ربما الوقوف على المعنى اللغوى للمفردة ثقافة لا يوفر المعنى التام والمفهوم المطلوب لدي هذه المفردة في إطار التعبير (ثقافة سلام). أيضا يمكن البحث عن معنى مفردة

---

[1] الرازى، محمد بن أبى بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، على بترتيبه محود خاطر ص. ٢١١.

(سلام) هي الأخرى في اللغة، لعل ذلك يساعد في التوصل إلى المعنى المطلوب. فمن التعريفات التي وردت عن المفردة سلام ما جاء في القاموس المحيط قوله " والسلام من أسماء الله تعالي والسلامة البراءة من العيوب. وسلم من الآفة بالكسر سلامة وسلمة الله تعالي منها تسليماً مسلمة إلية تسليما فتسلمه أعطيته فتناوله. والتسليم الرضا والسلام وأسلم انقاد وصار مسلما كتسليم العدو وخذيه. وأمره إلى الله سلمه وتسالما تصالحا وسالما صالحاً ."[1] وهنا يتضح المعنى اللغوي العميق للمفردة (سلام) في اللغة العربية، فأول هذه المعاني إنها أحد أسماء الله سبحانه وتعالى **﴿هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام﴾**[2] وهذا الربط فيه دلالة عميقة " فالإنسان مدعو للاتصاف بهذه الصفة قدر الوسع والطاقة"[3] لكن بقدر إفادتنا من هذا الشرح في فهم مفردة سلام اذ لازالت هذه المفردة يكتنفها الغموض في إطار المنظومة والسياق (ثقافة سلام). فمن الواضح إن التعبير (ثقافة سلام) هو مصطلح. وهو تعبير يمكن اكتشاف معناه الحقيقي في إطار المصطلح لكن قبل ذلك سأورد هنا رؤية الكاتب لمفهوم الثقافة وهى رؤية تمتاح من المصادر المختلفة لكنها تأخذ بعداً فلسفياً واجتماعياً، آي إن مفهوم الثقافة الذى سيرد فى هذا الفصل يرتكز على أصول فلسفية واجتماعية وهو التعريف الذى أجد فيه فضاءاً وإمكانية استيعاب المعنى الفلسفى والاجتماعى لمنظومة التحولات المطلوبة كوسيلة لنشر ثقافة السلام.

لقد أكتفت العديد من التعريفات بالحالة الصورية، والسياقات التجريدية للثقافة، لكل ذلك ساسعى هنا الى توفير تعريف ديناميكي فاعل

---

[1] الفيروز آبادى، محى الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، الجزء الرابع، دار الجيل، بيروت ١٩٥٢، ص ١٣٢ .

[2] سورة الحشر: الآية رقم ٢٣.

[3] خليل، صبرى محمد : منهج المعرفة الإسلامى دراسة فى منهج الإستخلاف الإسلامى وتطبيقه، الجزء الثالث، بحث غير منشور، شعبة الفلسفة، كلية الاداب، جامعة الخرطوم.

للثقافة. و(ديناميكية الثقافة) تنبثق من تصورنا للثقافة فى شكلها الفاعل والمؤثر والمتداخل، وهذا المعنى الدينميكى الفاغل للثقافة لا ينتهي عند حدود السياقات والتصورات اللغوية بل هو تعريف يستوعب المعنى الحركى الفاعل للثقافة فى حالتها كفعل ك(دراما) (Drama). فالحالة الدرامية للثقافة هى حالة ديناميكية ثقافية فاعلة ومؤثرة ، لأن الدراما فى أقل معانيها وأكثرها تعنى الحركة والفعل (Action and movement) . لكل ذلك سأورد اتجاهين من التعريفات للثقافة " أحدهما ينظر للثقافة على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والأيدلوجيات، وما شاكلها من المنتجات العقلية ، أما الاتجاه الآخر فيرى الثقافة على انها تشير إلى النمط الكلي لحياة شعب ما، والعلاقات الشخصية بين أفراده وكذلك توجهاتهم"[١] .من الملاحظ في التعريف الأول هو عبارة عن وصف للثقافة مثل القول (تتكون من القيم) و(المعتقدات) و(التعايير) و(التفسيرات العقلية والرموز والأيديولوجيات) فهو تفسير مجرد لا يذهب إلى البحث في ما هي أو كيف تتم تلك القيم ؟ أو المعتقدات؟... الخ فهو تفسير فلسفى مجرد للثقافة. أما التعريف الثاني فهو تعريف ديناميكي للمصطلح ثقافة مثل القول (العلاقات) و (النمط الكلي) وهذا التعريف الأخير بشقيه يبدو أقرب إلى طبيعة هذا الكتاب. فالمفردة (ثقافة) التي وردت في السياق (ثقافة سلام) تأخذ معنى أعمق عند النظر إليها من الناحية الفلسفية والأنثروبولوجية. لأن البحث فى ثقافة السلام يتجاوز الاطار النظرى الى البحث فى معرفتنا لجزئيات والعلاقات و المفاهيم والمعتقدات بوصفها بنى اجتماعية لهؤلاء الناس. إذا فالمفردة (ثقافة) التى وردت فى السياق (ثقافة سلام) يمكن تفسيرها فى إطارها الحركى والاجتماعى مما يدل على انها مصطلح فمن الواضح التعبير

---

[١] ثومباسون، مايكل، اليس، ريتشارد & وايلدفسكى، لارون : نظرية الثقافة، ترجمة (على سيد الصاوى والفاروق زكى يونس)، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧م ، ص ٣١.

(ثقافة السلام) هو مصطلح يمكن توفره بتوفر عناصره وشروطه. وهو أيضاً سياق لفظى وفلسفى فى إطار مشروع فلسفة التنمية الإجتماعية.

مفهوم السلم لدى الأمم المتحدة

أبدت الأمم المتحدة اهتماماً كبيراً بالسلام منذ تأسيسها في عام ١٩٤٥م فعقب نهاية الحرب العالمية الثانية مباشرة فى ٣١ يناير ١٩٤٢م أجمع مجلس الأمن على قرار لم يسبق له مثيل (Unprecedented) يتبنى طرق لتطوير الدبلوماسية الوقائية (Preventive Diplomacy) ، وصناعة السلم(Peace Making)، وحراسة السلام (Peace keeping) . وفى يونيو ١٩٩٢ م قدم الأمين العام للأمم المتحدة للجمعية العمومية لمجلس الأمم المتحدة تقريراً عرف بـــ " أجنده السلم" [١] (An Agenda for peace). ولصناعة سلام حقيقي دعت الأمم المتحدة متمثلة في أمينها العام إلى " المساهمة التامة للدول المشاركة فى الأمم المتحدة وذلك لدعم جهود الوساطة Mediation، والمفاوضات Negotiation ، والتحكيم Arbitration كما دعي الأمين العام للأمم المتحدة الحكومات المختلفة الى ايلاء ثقة كبيرة إلى محكمة العدل الدولية في القضايا الدولية والخلافية مما يوفر فرص دعم السلام الدولي. كما وجه الامين العام للامم المتحدة نداءا عبر الأمم المتحدة لتطوير الوضع والظرف الاقتصادي – الاجتماعي الذي من شأنه الحد من الصراعات في العالم"[٢]. إلا أن الأمم المتحدة اتخذت خطوة أخرى صارت من بعد محوراً للجدل ومثارا للتشكك زوالاسترابة وهى تبنيها إلى إستعمال قوتها وفقا للقرار (٧) مما يخول لها استعمال القوة العسكرية (Military Force) ذلك لمواجهة مهددات السلم أو العنف الدولى وهكذا ظهرت إلى

---

[١] Basic Fact About the United Nations, Department of Public Information 1995, P.28.

[٢] Basic Facts About the United Nations, Op. Cite. P. 20.

حيز الوجود إحدى آليات القوة لتحقيق السلم وهى وحدة فرض السلام (Peace-Enforcement Units). وهنا يتضح إلى أي مدى أصبحت عملية توفير الأمن والسلم العالمي قضية بالغة التعقيد و محل جدل من منظور الأمم المتحدة. اذ لا يمكن فرض السلام من الخارج ، إضافة لكل ذلك أن الأحداث والحروب وأعمال العنف التي شهدها العالم في نهايات القرن العشرين أكدت حقيقة جوهرية وهى أن تدخل قوات الأمم المتحدة العسكرية بدعوى فرض السلم في دول ومناطق بعينها قد صادف مقاومة من الفئات المتصارعة، مما وضع الأمم المتحدة طرفاً في النزاعات الدولية العديدة التى يشهدها العالم، بل أصبحت منظومة (التدخل من أجل فرض السلم) فى كثير من الاحيان ذريعة مواتية وغطاء لتدخل الدول المتفوقة عسكرياً في الشئون الداخلية لبعض الدول مما أفرز للعالم نوعاً من الحروب التي تصب في خانة مصالح بعض الدول والمنظمات والأحلاف الدولية المتعددة. وهو من ما شهدته حرب البلقان ١٩٩٩م وحرب الصومال التي وقفت إزائهما الأمم المتحدة موقف المتفرج مكتوف الأيدي . وتعتر حرب البلقان فى مطلع عام ١٩٩٩ م أكبر حملات العنف الدولى التى برهنت للعالم كافة فشل مؤسسات الأمم المتحدة فى صناعة السلام أو حتى حراسة السلام.

مفهوم ثقافة السلام لدى اليونسكو

يعتبر السلام أحد الأهداف الأساسية لليونسكو منذ إنشائها في نهاية الحرب العالمية الثانية، بل قد آلت اليونسكو على نفسها مهمة بناء السلام في عقول البشر منذ نهاية القرن العشرين، وهى مهمة صعبة ومعقدة نظرا لما يكتنف العالم اليوم من حروب وتحولات اقتصادية وإستراتيجية كبيرة.

كما شهد نهاية القرن العشرين تحولات كبيرة، وتطورات ملحوظة في مجالات الاتصال والنقل والطب والزراعة، وهى كلها تطورات تدل على ازدهار الحضارة الانسانية على كوكب الأرض.لكن تشير العديد من

الدراسات والبحوث الى إن الحروب هي الأخرى تطورت تطوراً كبيراً من حيث التقانة الحربية والأساليب مما يشكل خطراً على الحضارات الإنسانية فيكافة بقاع الأرض ولما كنا هنا بصدد فهم وتحليل مفهوم (ثقافة السلام) كمصطلح ذا أبعاد فلسفية (قيمية وأيديولوجية) لابد من الرجوع الى أدبيات الأمم المتحدة (United Nations) والمنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو UNESCO على وجه الخصوص.

لقد شهد العقد الأخير من القرن العشرين إهتماما كبيراً من قبل اليونسكو، والأمم المتحدة بأمر ثقافة السلام (Peace Culture) وصناعة السلام (Peace Making) وحراسة السلام (Peace Keeping) لكل ذلك سأركز فى هذا الجزء من الكتاب على التعريف الذي أوردته منظمة اليونسكو (UNESCO) لمصطلح (ثقافة السلام). وينص أول تعريفات اليونسكو لثقافة السلام بالآتى:" تتكون ثقافة السلام من القيم والمواقف ، وطبيعة السلوك الإنسانى التى ترتكز على عناصر عدم العنف وتحترم الحقوق الأساسية للإنسان وحريات الآخرين. ولقد تم تحديد هذه الحقوق فى ميثاق حقوق الانسان[١].

يدل التعبير (تتكون من ...) الذي ورد في صدر هذا التعريف على وجود عدد من العناصر والتي يمكن بتوفرها توفير ثقافة السلام. وبالتالي يبدو جلياً، وواضحاً إن التعبير ثقافة السلام هو مصطلح يحتاج للبحث، والتدقيق بغية الوقوف على المعنى الحقيقى له. كما أوردت اليونسكو التعريف التالي لثقافة السلام " ثقافة السلام " كيان مكون من قيم، مواقف وسلوكيات مشتركة ترتكز علي عدم العنف (Non-Violence)، واحترام

---

[١] UNESCO & A culture of Peace, UNESCO Publishing, Printed in France, 1st edition 1997, P.16.

الحقوق الأساسية للإنسان بالتفاهم والتسامح والتماسك كل ذلك في إطار التعاون المشترك والمساهمة الكاملة للمرأة، واقتسام تدفق المعلومات[١].

وتمس هذا المصطلحات عدداً كبيراً من جوانب الحياة الإنسانية وثقافات الشعوب وسلوكها وقيمها التي اكتسبتها عبر التاريخ الطويل وممارستها الإنسانية العديدة. وتذهب اليونسكو في تحديدها لمصطلح (ثقافة السلام) إلى القول " إن المفتاح إلى ثقافة السلام هو تحويل التنافس العنيف إلى تعاون في مجال تحقيق الأهداف"[٢]. وتري اليونسكو ان ثقافة السلام تستدعى أن تعمل كل المجموعات المتنافسة والمتصارعة في إطار التعاون لتطوير نفسها إلى الأحسن[٣] وترى إمكانية تحقق مصطلح (ثقافة السلام) وازدهاره على أرض الواقع في حالات تقليص بيئة الحرب وإحلال بدائل إيجابية في محلها .

ولتحقيق هذا الهدف الإنساني النبيل تنظر منظمة اليونسكو إلى (ثقافة السلام) كمشروع شاسع متعدد الجوانب، عوالمي الفضاء، يرتبط بالمجالات التالية :

١. التنمية والأمن الاقتصادي .
٢. الديمقراطية والأمن السياسي.
٣. نزع السلاح والأمن العسكري .
٤. الكفاءة والحوار الاقتصادي .
٥. تطوير التماسك الدولي .

فكما هو واضح ومن اللحظة الأولى، إن هذا التعريف فضفاض خاصة إذا ما قارناه بشمولية طرح اليونسكو في عالم متنوع الثقافات والقيم والمواقف والسلوكيات فضلاً عن ما يمكن أن نطلق علية فردية الدافعية فى

---

[١] UNESCO. Op. Cit P.17.

[٢] UNESCO. Op. Cit P. 17

[٣] Op. Cit P. 19.

السلوك البشرى. هناك تعريف آخر يؤكد لنا إلى إي مدى يمكن النظر إلى ثقافة السلام بوصفها مفهوم معقد يحتاج إلى كثير تدقيق " إن ثقافة السلام مفهوم معقد ينمو ويتطور من خلال الممارسة "[١] والمفردة ممارسة هذه تعنى ممارسة السلام (Peace Practice) وهى ممارسة لتحل محل ممارسة أخرى مثل ممارسة الحرب لان الحرب ممارسة برجماتية. واليوم ينظر العالم كله إلى أي مدى يمكن لليونسكو اكتشاف آليات فاعلة لإحلال ثقافة السلام العالمي كممارسة فعلية محل ثقافة الحرب.

ومن التعريفات التي أوردتها اليونسكو هذا التعريف ذا الملح الاستراتيجى " مفهوم ثقافة السلام، يعبر عن رغبة العالم في نهاية القرن العشرين في الابتعاد عن العنف والحرب والعمل على زرع التحمل والإيمان في عقول البشر [٢]. لجأت اليونسكو للبحث عن آليات لتنفيذ هذا المشروع العالمي ، وأهم تلك الآليات ما أطلقت عليه برنامج ثقافة السلام. وفى يوينو١٩٨٩ خطت اليونسكو خطوة أساسية في طريق ثقافة السلام تتمثل فى مؤتمر (السلام فى عقول البشر) Peace in the minds of Men بياموسوكرو (Yamoussoukro) و ارتكز ذلك المؤتمر على أطروحة أساسية وهى " تطوير ثقافة السلام كمسألة ترتكز على قيم عالمية ، احترام الحياة الفردية، الحرية، العدالة، التماسك، التسامح وحقوق الإنسان، والمساواة بين الرجل والمرأة"[٣] . ومن أهم توصيات المؤتمر: تطوير التعليم وبحوث السلام . لكن ذلك أمر ظل يواجه معضلة حقيقية فالتعبير (قيم عالمية) تعبير فضفاض لأن حياة الناس، وحرياتهم، ومفهوم العدالة والتماسك والتسامح وحقوق الإنسان كلها مفاهيم متنوعة ، تختلف بين أمة وأمة، بين شعب

---

[١] UNESCO and Culture of Peace, OP, Cit. P.20

[٢] Op. Cit., P.23

[٣] Op. Cit., P.24

وشعب آخر، بل بين قبيلة وأخرى بل ربما بين فرد، ويمكن القول لا يمكن لليونسكو زرع ثقافة السلام داخل عقول البشر إلا في (ظل نظام عالمي جديد واحد) وهذا ما يجعل بعض المراغبين ينظرون إلى منظومة ثقافة السلام بوصفها أحد موضوعات (العولمة) وتنظر اليونسكو لآلية (CPP)على أساس أنها وثيقة من أجل المشاركة العالمية في السلام والأمن من خلال تطوير التعاون بين الأمم ومن خلال التعليم والعلوم والثقافة. ويرى الأمين العام السابق لليونسكو فردرريكو مايور (Federico Mayor) في كتابة صفحة جديدة (The new page) الذي صدر في عام ١٩٩٥ "ان التحول من الحرب إلى السلام يعنى الانتقال من مجتمعات سيادة الدولة والأمن ومن مخاطر هذا العالم إلى مجتمع مدني في كل مناحيه . ولابد من التطور بتطوير مشـــاركة المواطنين في القضايا الدولية والعالمية. لابد من بناء السلام في عقول البشر بربط الفرد بالقضايا والمصالح المشتركة عالمياً وربط المجتمعات المحلية بالعالمية " والى هنا تتضح الأصول والمرتكزات الفكرية لثقافة السلام الذي يصب في خانة العولمة (Globalization) فى مشروع ثقافة السلام لدى اليونسكو.

وفى إطار البحث عن أصول ومرتكزات وقيم عالمية لثقافة السلام عقدت اليونسكو من خلال آلية (Culture of Peace Program) أول مؤتمر بباريس في فبراير عام ١٩٩٤ بعنوان : المؤتمر الأول لثقافة السلام وفيه تم تحديد مفهوم ثقافة السلام بالآتي :

١. تؤكد ثقافة السلام أن الصراعات المتوارثة بين الناس يمكن حلها بعيداً عن العنف .
٢. السلام وحقوق الإنسان مسألة فردية مكفولة لكل فرد .
٣. بناء ثقافة السلام مهمة تعددية تطلب تضافر جهود كل الناس في كافة القطاعات .

٤. ثقافة السلام امتداد للعملية الديمقراطية .
٥. تطبيق السلام مشروع يتم من خلال كل أنواع التعليم الرسمي وغير الرسمي وكذلك الاتصالات .
٦. تحتاج ثقافة السلام إلى التعليم وتوظيف وسائل جديدة فى التعليم وكذلك الحفاظ على السلام وفض النزاعات .
٧. يمكن لثقافة السلام التطور والنمو من خلال تطور الإنسان المرتكز على الاستقرار والأصالة والعدالة ولا يمكن فرض السلام من الخارج .

وفي إطار تحقيق هذه المرتكزات والأصول الفكرية لثقافة السلام اضطرت اليونسكو إلى إصدار أجنده أخرى تشمل مفهوم نقض الحرب ومحاولة شطب ثقافة الحرب فى عقول البشر وحددت الأجندة التالية بوصفها غير صحيحة علمياً (Scientifically Incorrect) ويجب أن لا يردد الناس التعابير التالية:

١. إننا كبشر ورثنا الاستعداد للحرب عن أسلافنا الحيوانات.
٢. إن سلوك الحرب وسلوك العنف سلوك (وراثي) في الطبيعة البشرية.
٣. إن السلوك الإنساني ذا محتوى عدائي أكثر من أي استعدادات أخرى.
٤. يتمتع الإنسان بعقل عنيف والطريقة التي نمارس بها أفعالنا متأثرة بالطريقة والكيفية التي جبلنا عليها ولا يوجد في جهازنا العصبي والوظيفي ما يحد من انفعالاتنا العنيفة.
٥. تتم الحرب بطرق غريزية أو عاطفية.

كانت هذه أجندة المحرمات التي تشكل الأصل والمرتكز فى شطب ومسح ثقافة الحرب والتمكين من ثقافة السلام، ونخلص من كل ذلك ومن مجمل التعريفات التي أوردتها اليونسكو إلى النقاط التالية :

إن التعبير ثقافة السلام (Peace Culture) لدي اليونسكوهو مصطلح شامل يقوم على مرتكزات فكرية واستراتيجية عالمية نجملها في الآتي :

١. التاريخ الثقافي والاقتصادي والإستراتيجي للعالم .
٢. الأصول الفلسفية ذات المعاني الأخلاقية والقيمية والمعرفية والجغرافية والتاريخية للشعوب .
٣. تطوير الوعي البشري عامة في اتجاه التعايش السلمي المبني على احترام الآخر وقبول ثقافته ومزاجه .
٤. التعاون والتماسك الدولي .

ولما كانت اليونسكو تنظر إلى السلم من زاوية ثقافية تربوية لقد أولت الحوار الثقافي اهتماما كبيراً في برنامجها الرامي إلى توفير ثقافة سلام عالمية، وهو برنامج طموح شمل عدد من المجالات التربوية الهامة و هنا أورد استعراضا لهذا البرنامج.

منذ تأسيسها سعت اليونسكو أن يكون الحوار الثقافى " إحدى الوسائل لتقريب الشعوب ببعضها البعض وخلق فهم مشترك، ولتطبيق منظومة الحوار الثقافى سعت اليونسكو إلى تكوين المشاريع التالية:

أ- مشاريع عالمية للمدارس بغية نشر التداخل الثقافي والفهم المشترك .
ب- توسيع إطار التلاقح الثقافي .
جـ- تطوير القيم التي من شأنها إحداث التداخل والحوار الثقافي من أجل السلام والذي يضمن مشاركة النساء والشباب .
د- مشاريع عالمية للحوار والتبادل الثقافي بين المناطق المختلفة .

ويعتبر مشروع رابطة المدارس (Association of Schools Project) من أهم تلك المشاريع فى إطار الحوار الثقافي من أجل ثقافة السلام. وتوظف اليونسكو فى ذلك عدد من الوسائل مثل الكتيبات والملصقات والسمنارات وورش العمل والدراما والموسيقى.

ومن هنا يمكن النظر إلى (منظومة الحوار الثقافي) من أجل (ثقافة السلام) بوصفها أكثر الآليات شيوعاً، لأنها تعتمد على وسائل عديدة يمكن توفرها وسط قطاعات المجتمع المختلفة رأسياً وأفقياً وعلى مستوى القواعد الشعبية. وتعتبر الدراما فى معناها الثقافى الواسع والدينميكى ومحتواها التربوى أحد وسائل الحوار الثقافى التى يمكن توظيفها فى مشروع نشر ثقافة السلام وسط المجموعات التقليدية التى ظلت فريسة لثقافة الحرب. وذلك لأن الدراما موجودة فى شكلها التقليدى فى ثقافة المجموعات والمجتمعات البشرية المتعددة فى كافة بقاع الأرض وهو ما يتم بحثه وسط مجموعتى الدراسة (المسيرية الحمر / عجيرة والدينكا نقوك) لاحقاً فى هذا الكتاب.

وهكذا يتضح لنا – وفقاً لرؤية اليونسكو – إن التعبير ثقافة السلام (Peace Culture) هو مصطلح، و مفهوم يحتوى على عدد من العناصر التي بتوفرها يتم توفير قدر من ثقافة السلام، وتنحسر ثقافة السلام في حالة انعدام وانحسار تلك العناصر .

بيان *اليونسكو* (٢٠٠٠ سنة دولية لثقافة *السلام*)

في عام ١٩٩٧م أعلنت الجمعية العمومية للأمم المتحدة على أن يكون عام ٢٠٠٠م هو العام العالمي لثقافة السلام (2000 The International Year for Peace Culture ولقد قام عدد من الشخصيات العالمية التي نالت جائزة نوبل للسلام بصياغة مسودة (بيان ٢٠٠٠ سنة دولية للسلام) أنظر الوثيقة (١ ،٢) على أن يبدأ هذا المشروع في ٤ يناير ٢٠٠٠م وينتهى فى سبتمبر ٢٠٠٠ م إبان انعقاد الجمعية العمومية للأمم المتحدة، وترغب اليونسكو بنشرها للاستبيان كما هو فى الوثيقة (١، ٢) الحصول على ١٠٠ مليون صوت ولقد شمل الاستبيان التوقيع على العناصر التالية والتي أرست عليها المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (UNESCO) بوصفها عناصر لثقافة السلام دولياً:

١. احترام الحياة بكل أنواعها.

٢. نبذ العنف .

٣. التشاطر والعطاء .

٤. الإصغاء سبيل التفاهم .

٥. تضامن متجدد .

٦. صون كوكبنا

وعملت اليونسكو على نشر هذه العناصر على صفحات الإنترنت التي تم تصميمها كمواقع (Sites)خاصة بثقافة السلام وذلك في إطار برنامج (٢٠٠٠ سنة دولية للسلام)[١] فيها تم تحديد وشرح عناصر ثقافة السلام من قبل اليونسكو بالآتي انظر الوثيقة (١،٢) :

١. احترام الحياة بكل أنواعها : أن أحترم حياة وكرامة كل كائن بشر بلا تمييز.

٢. نبذ العنف : أن أمارس العنف الإيجابي رافضا العنف بكل أشكاله: العنف الجسدي والجنسي والنفسي والاقتصادي والاجتماعي، لا سيما تجاه اضعف الناس وأشدهم حرمانا، كالأطفال والمراهقين .

٣. التشاطر والعطاء : أن ابذل بسخاء لوضع حد للنبذ والطغيان السياسي والاقتصادي .

٤. الإصغاء سبيل التفاهم : أن أدافع عن حرية التعبير والتنوع الثقافي موثر الإصغاء والحوار دائما ولا انساق أبدا إلى التعصب والنميمة.

---

(١) Internet : www.unesco.org/manifesto2000

٥. صون كوكبنا : أن أدعو إلى سلوك استهلاكي مسؤول وإلى نمط إنمائي يراعيان أهمية الحياة بكل أنواعها ويصونان توازن الموارد الطبيعية للكوكب .

٦. تضامن متجدد : أن اسهم في تنمية مجتمعي، بمشاركة النساء الكاملة في ظل احترام المبادئ الديمقراطية، لكي نبتكر معاً أشكالاً جديدة للتضامن .

تلك هي العناصر التي يتكون منها مصطلح (ثقافة السلام) وفقا لليونسكو وهى ذات العناصر التى سوف نهدف الى احتزالها بواسطة المسرح التنموى بعد دراسة المكونات الثقافية والقيمية لقبيلتى المسيرية الحمر والدينكا نقوك وذلك بغية نشر ثقافة السلام بينهما فى منطقة أبيى بجنوب غرب السودان . لكن قبل ذلك سوف أتناول فى المبحث الثانى من هذا الفصل الأصول الفكرية والتاريخية للسلام لدى بعض فلاسفة الفكر الأوروبى والفلسفة الإسلامية.

المبحث الثانى
الأصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام

بين الفلسفة الغربية والإسلام

سأتناول فى المبحث التالى الأصول التاريخية والفلسفية لمصطلح (ثقافة السلام) فى الفلسفة الغربية. ولما كان هذا البحث يركز على ثقافة السلام فى إطار المنظومة المعاصرة لدى اليونسكو والأمم المتحدة سيكون البحث أولا فى إطار الفلسفة الغربية ثم أقوم من بعد ذلك بالبحث عن جذور وأصول هذا المصطلح فى الفلسفة الإسلامية:

الأصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام فى الفلسفة الغربية

ظلت مسألة السلم سؤالا أساسياً وجوهريا عبر السنين والقرون فى الفلسفة الغربية. وبرز فى هذا المجال عدد من المفكرين والفلاسفة، وصناع للسلم فى القارة الأوروبية وكافة بقاع العالم. ويتيح التاريخ للباحث فى ثقافة السلم قدراً كبيراً من " مفهوم ثقافة السلام كمفهوم عميق الجذور". لقد ظل تاريخ البشرية محتشداً بأعداد كبيرة من الحروب والصراعات التى فى الغالب الأعم تنتهى بقتل أو جرح ملايين الناس وتدمير المدن. ولقد شهد العالم عبر العديد من القرون تطوراً فى فلسفة الحروب (Philosophy of wars) . وأصبح عدم التسامح وعدم تحمل الآخر جزءاً من حياة الانسان[1]. ويتجلى كل ذلك بوضوح فى التسابق المحموم من أجل التسلح وتطوير تقانة الآلة العسكرية، ثم شهد العالم بذنب كل ذلك أنواعا من المذابح والمجازر البشرية التى حصدت أرواح الملايين من البشر فى مختف أرجاء العالم. ولعل من المعروف لقد ظل خيار الحرب دائما وعلى مدى التاريخ أحد الخيارات الأساسية لدى الساسة فى حل النزاعات وفض الصراعات، مما

---

[1] CHUBARIAN, Alexander: *Concept of peace in mankind history* in " UNESCO Peace Culture and Democracy UNESCO" 1997, p.48

وفر فى العالم إمكانات مهولة لتفشى ثقافة الحرب. قاد كل ذلك إلى تنامى منطق الحرب والعنف فأفضى الى ما يمكن ان نطلق عليه الديناميكية الذاتية للحرب ومنطق الحروب أى قد أصبحت للحروب نفسها آليات ومؤسسات. لكن وسط كل قوى الحروب وشرورها ظل سؤال السلم قائما ويحظى باهتمام عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين والساسة فى كافة بقاع الارض. ففى عام ١٩٨٠ قال عالم التاريخ الشهير Meeilli (إيطالى) " لحسن الحظ لا ينجب عالمنا أولئك الذين يدقون طبول الحرب ويحرقون لها البخور فقط بل إنه ينجب أيضا الذين يفكرون فى السلام والذين ويؤسسون فلسفة السلم. فهم لايخترعون مفهوم السلام فقط، بل يضعونه موضع التنفيذ"[١]. فالبحث فى الاصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام يعنى فى كل الاحوال البحث فى تاريخ نظريات وتجارب العدل وإحلال السلم فى العالم وهو ذات الامر الذى قام به الفلاسفة القدماء عبر التاريخ.

وأقوم هنا بإيراد بعض النظريات الاوروبية والتجارب الغربية فى تاريخ وفلسفة السلم، ثم أعقب ذلك بقراءة ترتكز فى أصولها على دين الإسلام على وجه الخصوص، وهو ما يتيح لنا لاحقا فى هذا المبحث التعرف على فلسفة السلم فى الاسلام مما يؤكد الحقيقة الجوهرية وهى إن الرجوع إلى الدين هو مدخل أصيل لثقافة السلام. ولكن ولما كان هذا الكتاب يركز على الإطار الدولى لمفهوم ثقافة السلام وفقاً لمواثيق الأمم المتحدة (United Nation) والمنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة UNESCO كان لابد من الالتزام مبدأيا بتطور هذا المفهوم فى سياقه التاريخى ونسقه الفلسفى الغربى .

يرجع مفهوم ثقافة السلم إلى أفكار عصر النهضة الاوروبى والفلسفة الغربية فى القرن السابع عشر حينها بدأ فى الأفق ظهور فلسفة العدل والسلم

---

[١] CHIUBRAIN, Alexander, OP. Cit. P. 48.

كنقيض للحرب والعنف اللتين اتسمت بهما الحضارة الغربية.ووردت أول النظريات والتى عملت على تطوير مفهوم السلم على يد المفكر الفرنسى بير دوبيس (Pirr Dubis) [*] فى مؤلفه: فى نهاية الحروب وجدل فى المملكة الفرنسية (On the Termination of Wars and Argument in the Kingdom of France) والذى تم نشره فى عام ١٣٠٠م وكما ذكر فى كتابه : فى خلاص الأرض المقدسة (On The recovery of the Holly Land) والذى كتبه فى الفترة ١٣٠٥-١٣٠٧"م سيكون أمر عظيم إذا ما اتفق كل الكاثوليك على الأقل وألئك الذين ينتمون إلى الكنيسة الرومانية على وحدة دولة واحدة State " [١] ويرى ديبوس مثل هذه الوحدة سوف لن ينفرط عقدها. لكن لم يرفض ديبوس الحرب فى ذاتها كما أنه برر الحرب مع الأعداء قائلا " على الذين يرغبون فى الحرب عليهم أن يفعلوا ذلك مع أعداء الكنيسة والأرض المقدسة فوق الارض، لكن ليس مع أخوتهم" [٢]، والمفردة أخوتهم تعنى الأخوة فى المسيحية. إذا فديبوس يبيح الحرب إن كانت مع الأعداء. فهو لايرفض مبدأ الحرب من حيث هى حرب فى ذاتها.

وجد الإتجاه التبريرى للحرب مع الأعداء والسلم مع الأخوة فى المسيحية تعضيداً ومساندة من المفكر والفيلسوف الألمانى كازيخ كنيق (Czeck King) [*] بعد مرور مائة عام على دعوة ديبوس يقول " نريد أن نرى نهاية لكل الحروب والقتل بعد انتشارهما فىكل أنحاء العالم المسيحى، وأن تحل محلها دعائم الوحدة والحب"[١].

---

[*] مفكر فرنسى عاش فى القرن الرابع عشر.

[١] CHUBRAIN, OP. Ct., P. 49.

[٢] Op. Cit., 50.

[*] مفكر ألمانى عاش فى فترة عصر النهضة.

[١] OP. Cit. P.50.

وفى مطلع الربع الأول من القرن السادس عشر ظهرت دعوة أراسموس[**] Erasmus التى ارتكزت على النزعة الإنسانية (Humanism) وذلك فى منشور بعنوان : شكوى السلام (The Complaint of Peace) ولازال الوصف الذى صور فيه ارسموس الحرب منذ أكثر من خمسمائة سنة يجد أستحسانا وقبولا لدى العديد من العاملين فى حقل السلم بوصفه نموذجاً فريدا يكشف عن بشاعة الحرب التى ظلت تضرب أوروبا فى ذلك الوقت حيث لازال الناس يرددونه فى محافلهم يقول " الحرب هى الشئ الوحيد ضد كل الاشياء. والحرب هى الأصل والأساس فى كل المشاكل وقوى الشر. إنها محيط بلا قاع يبتلع كل شئ بلا تمييز. وبسبب الحرب تذبل كل البراعم والورود ويجف كل شئ معافى ولايبقى غير الدمار، ثم تشيخ الاشياء الجميلة ويصير كل حلو مراً [٢] كما رسم أرسموس صورة كاملة للحرب التى اشتهرت بها القارة الأوروبية قائلا " أمم ضد أمم ، مدن ضد مدن، مجموعة ضد مجموعة، ملك ضد ملك، إنهيارات ودمار شامل. الإنجليز ينظرون إلى الفرنسيين كأعداء، ونفس الانجليز ليس كرماء مع الاسكتلنديين. والألمان لا يحتملون الفرنسيين أما الاسبانيين فهم ضد الكل.[٣]. لكن دعوة أراسموس الإنسانية تظل نقطة أولى فى تحديد معالم ما يمكن أن نطلق عليه التعبير (محنة الغرب) وهى محنة تبرز معالمها فى دعوة الفلسفة الغربية إلى السلم بمفهوم إنسانى كما نرى لاحقا فى أطروحه أرسموس لكن النزعة الإنسانية وحدها ليست كافية بتوفير سلام عالمى. لأن الدعوة الإنسانية حدودها الفردية، والسلام يتم بمشاركة الآخرين وبالتعاون وايجاد قيم مشتركه بين الفرد والجماعة. فالسلام ليس عملية مشتركة فقط بل مسألة

[**] Erasmus, Desiderius (١٤٦٦-١٥٣٦) من رواد الحركة الإنسانية. ألمانى الجنسية.

[٢] OP.Cit. P.51

[٣] Op. Cit. P.51

تلتقى فيها جهود الفرد بجهود الجماعة وربط فى الفعل بالنية ومثل هذا الشرط لا يمكن توفره إلا فى الدين الذى يربط الفرد بالجماعة ويهذب سلوك الافرد فى إطار سلوك الجماعة. لكن بابتعاد الغرب عن الدين بدأت محنتة الغرب الفكرية أكثر وضوحاً فى النزعة الإنسانية التى تبحث عن وازع إنسانى ذاتى يهذب الفرد وطموحاته فى إطار الجماعة. لذلك نرى انزلاق اراسموس فى حديث يبدوا شاعريا ولا يفيد كثيرا فى مواجهة الحرب فهو يقول فى تصوره للسلم العالمى " لقد وفرت لنا الطبيعة نماذج للوئام والملائمة Accords ومناهج عديدة لنعيش دون حرب وبلا عنف وهذه النظم ليست لطيفة فقط Pleasant أو جميلة وحسب بل ضرورية كلياً. إن المزج بين العقلانية والخبرة والمثل والأخلاق morals أمر ضرورى فى بغية الوصول إلى إتفاق مشترك Propriety Mutual [١]. ويقول فى جانب آخر " يكره الغالبيه العظمى من الناس الحرب ويصلون من أجل السلم ماعدى ثلة قليلة تعتمد على مآس الآخرين ويرغبون فى الحرب. والأمر متروك لك فى الحكم على هؤلاء فى موقفهم ورغبتهم في العنف التى تتناقض مع رغبة الغالبية العظمى من الناس"[٢] وهكذا يظهر المنهج الانسانى فى إطار فلسفة السلم. فيقول:" إن الفعل الطيب يقود إلى أفعال طيبة"[٣]. ويرى ارسموس العامل الفاضل هو ذلك العامل الذى يكرس كل أفعاله لمثل هذه الأفعال الطيبة. وحديث أرسموس عن الفعل الطيب والفعل النبيل به كثير من منهج الإنسانية لكن نقول لأرسموس عن الأفعال الحسنة لا تجلب أفعالاً حسنة إلا فى ظل القدوة الحسنة. والذين يقودون الحروب والصراعات فى العالم هم قادة الدول من جنرالات وملوك وساسة.

---

(١) Op. Cit. 51

(٢) Op. Cit. 51.

(٣) Op. cit. P.52

لقد شهد العالم اليوم نوعاً من الاندفاع والانفعال الوجدانى بالحرب بدرجة لم يسبق لها مثيل فى التاريخ والحضارة الإنسانية، حيث ظلت تشحذ الهمم ويحشر لها الناس، وتوفر لها الإمكانيات الهائلة من حيث تكنولوجيا التصنيع وأجهزة الاعلام والدعاية ووسائل التحريض، فى ظل كل ذلك يصبح الحديث ذا النزعة الانسانية كما هو عند أراسموس تعبيراً جميلا تواجهه العديد من المعضلات العملية فى إطار التحقق الموضوعى والتطبيق الفعلى.

ومن المفكرين الغربيين الذين أسهموا فى قضية الحرب والسلم، الفيلسوف تميرك كروز (Emiric Cruc) الذى عاش فى القرن السابع الميلادى، واشتهر بمؤلفه (The New Cyneas) الذى ظهر فى العام ١٦٢٣م. وتوجد قصة كاينز (Cyness) فى تاريخ روما القديمة. كان Cyness صديقاً مقرباً ومستشاراً للملك بيروس (pyrhus) ملك (Epirous) كسب الحرب ضد الرومان بعد خسائر فادحة وهو النصر الذى يطلق عليه الباحثون فى مجال السلم مصطلح (النصر البيروسى) [١] "Pyrric Victory" . نصح (Cyness) الملك (Pyrhus) على اتباع سياسة السلم وأن لايتورط فى أى حرب ضد الرومان طالما الخسائر التى تحدثها الحرب لايمكن تبريرها بواسطة النصر، فأقتبس كروز هذا النموذج ثم اعاد إنتاجه فى مؤلفه الفلسفى (New Cyness) .

وفى مؤلفه رفض كروز الحرب بالدافع الدينى وهو يرى ان كان النصر والحماس هما القوة الأساسية وراء الحرب يجب أن يحسب الملوك حسابا للهزيمة. ومن الأفكار الهامة التى طرحها كروز فىدعوته قوله: نحن لا نرغب فى سلام لحظوى. . سلام ثلاث أيام، لكن سلام ممتد مبنىٌ على الاختيار، والعدل. سلام يعطى كل شخص حقه، حق الضيف وحق الغريب،

---

(١) CHUBARIAN, Op. Cit. P.54

تجارة حرة واتصال عالمى"[١] ويرى كروز إن قضية السلام مرتبطة ارتباطا كبيراً بطبيعة التجارة والاقتصاد والحياة عامة. لذلك دعى الى عدد من الافكار مروجاً للتجارة العالمية وسبل تطويرها. فمن دعواته توسيع القنوات والممرات المائية الموجودة، وبناء وشق قنوات مائية جديدة. ثم اقترح شق قناة تربط بين فرنسا، وموسكافيا بما يشمل كل من القناتين اللتين تربطان نهرى (الراين) و (الدانوب) لتوفير فرص أرحب فى التنقل فى كل أرجاء القارة الأوروبية.

وبعد فترة وجيزة من مرافعات كروز ظهر مؤلف لمفكر ألمانى آخر يدعى كزيخ (Czech) بعنوان: إستشارة خاصة لقضية إنسانية (General Consultation A concerning the Important of Human Affairs) يدعو فيه إلى العودة بالإنسان إلى النزعة الإنسانية وذلك بالتوسل إلى الطبيعة البشرية وتطوير الإحساس بالعطف. لقد وهبنا الخالق كل شئ ولكننا أضعنا كل تلك الأشياء الطيبة والجميلة لذا علينا مراجعة أنفسنا إذا ما أردنا التخلص من الاحساس بالهزيمة"[٢]. ولقد زعم كازيخ أن ثمة ثلاثة أسباب جوهرية تؤدى إلى تقسيم الناس فى العالم مما يؤدى إلى نشوب الحرب والاقتتال بينهم وهى:

١- الضغينة.

٢- المغالاة فى الظلم وعدم العدل والمظلمة.

٣- الاضطهاد.

ولقد ذهب كزيخ إلى البحث عن وسيلة لتطوير الطبيعة البشرية حتى تتخلص من مثل هذه الابتلاءآت فيقول: فلينظر كل إنسان لذاته وليتأمل هذا

---

[١] CHUBARIAN, Op. Cit. p.54

[٢] CHUBRAIN, OP. Cit., P.53.

التناسق هو بلا شك كفيل بتوفر الحل المطلوب".[١] ومن الملاحظ أن منهج كزيخ هو الآخر منهج إنساني. وفي نقده لظاهرة الحرب يقول" لايحتاج المرء لكثير عناء ليكتشف سبب تطور ثقافة الحروب. ليست الجيوش وحدها هى التى تعانى ويلاتها بل كل الدول والأقطار حيث الخسائر الكبيرة التى يصعب تعويضها وكذلك الرجال الذين يقتلون، والضرائب العالمية، وخسارة التجارة، وتدمير القرى، وإفساد الأرض. هذا الشيطان لايمكن أن يختفى مباشرة، وهو يمتلك طريقة لتنمية نفسه قليلاً قليلاً، وقتئذ سيكتشف الأقوياء ضعفهم"[٢] ويقول عن صراع التسلح " ليس لدىَ عن التسلح ما أقوله لأن السلاح الذى ينتج من أجل الخوف والأمل أشبه بلعبة أطفال. وليس لدى ما أقوله عن حلاوة نصر المنتصرين[٣]"

أما أهم نظريات السلم كانت على يد الفيلسوف افرنسى تشارلس بير (Charles Desent – Pierie) فى مؤلفه (مشروع تطبيق السلام فى أوروبا) والذى تم نشره فى عام ١٧١٢م. فتح هذا المشروع آفاقاً جديدة للسلم وخططه فى أوروبا فهو يرى "إن التطور فى الصناعة، والتجارة، والفنون والاستعمار، والتنافس فى التجارة، والاختلاف فى الاتجاهات كل ذلك وفر وسائل سهلة للإتصال.عدم الارتياح فى البقاء فى مكان واحد، اكتشاف الطباعة، والرغبات المشتركة فى العلوم والمعرفة وأخيراً الدويلات الصغيرة التى كيفت نفسها على حياة الرخاء والرفاهية. كل ذلك جعل أوربا لا تشبه آسياء أو أفريقيا. جعلها نموذجاً لمجتمع الدولة الواحدة، ليس على مستوى الاسم فقط بل على مستوى المجتمعات أساسية، ودين واحد وكذلك عادات

---

[١] Op.Cit. P.58

[٢] Op.Cit. P.60

[٣] Op. Cit. P.60

وخصائص مشتركة حتى القانون نفسه لم يعد جزءا من الدولة فقط بل ذو علاقة وطيدة بالمجتمع نفسه.

ويعتبر كتاب المؤلف الروسى فاسيلى (Vassili Maglinovskg) الذى طبع فى عام ١٧٩٠ بعنوان (حوار فى السلم والحرب) هو عمل أشبه بمعاملة الفلاسفة الغربيين لذات القضية فى عصر النهضة حيث تحدث عن فيه عن (غريزة الحرب) وهو يرى أن الحرب غريزة تجعلنا مختلفين عن الكائنات الاخرى وبتنمية السلام كمسألة إنسانية فى عقل الإنسان وكذلك الأمم سوف تندثر الحرب تدريجياً. وكما نلاحظ أنها رؤية تتبع رؤى الإنسانيين، لكنها تصب إلى حد كبير فى اطروحة السلام فى عقول البشر التى تبنتها اليونسكو لاحقا ويذهب فالينفسكى الى ضرورة توحد القارة الاوروبية لأنها نموذج ومؤهلة بواقعها الفلسفى والعلمى كى تصبح مقراً للسلام والامن العالمى. ويخلص إلى اقتراح تكوين (مجلس وحدة مشترك) وتعتبر معالجات (Valivesky) خاصة معالجته للسلام والحرب لدى الفلاسفة الروس هامة ومؤثر فى الوعى و بالمعرفة الانسانية والسلم، لأنها تحتوى على تحليل إنسانى لعناصر السلام.

لقد نقد المفكر جان جاك روسو(*) رسو فكرة بير عن المجلس الاوروبى، ويرى أنها لاتقوى على حل المشاكل وإيقاف الحروب إذا لم تتم مكافحتها وفى عام ١٧٦١ أصدر جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau كتاب بعنوان: خطاب تطبيق وإحلال السلام (Adiscours tu peace lasting) والذى طبع بعد وفاته فى عام ١٧٨٢ ويقول "اصنعوا جمهورية أوربية واحدة ليوم واحد وهذا بالطبع سيكون أنجح السبل على

(*) جان جاك روسو Rousseau, Jean, Jaqus من أشهر المفكرين فى أوروبا وكان لمؤلفات أثر كبير فى قيام الثورة الفرنسية، وهو من تيار الرومانسية فى الادب العالمى فيما بعد ولد فى ٢٨ يونيو ١٧١٢ وتوفى ميو ١٧٧٨م.

الاطلاق لإحلال السلم، فحينها سيكتشف كل فرد بتجربته الذاتية عميان السلم لأن هنالك فوائد كثيرة تعود له شخصياً فى المصالح المشتركة" ويقترح روسو ضرورة التفريق بين الحقيقة والمصالح فى السياسة والأخلاق، والطغاة والمفسدين فى الأرض، وهنا نلاحظ أن روسو يستعمل مصطلح الطغاة فهو يرى أن هؤلاء الطغاة لايمكن أن يتخلوا عن الحرب كوسيلة لتحقيق مطامعهم السياسية.

كما شهد القرن الثامن عشر تطوراً كبيراً وملحوظاً فى مشروع السلام على يد الفكر William Pen السياسى الشهير فى مؤلفه : مستقبل السلام فى أوروبا (Future of Peace in Europe) ويقول " يحافظ السلام على مواقفنا فى عهد الاستقرار السلمي وفى ظله بإمكاننا الحياة دون الخوف من أى تدخل. كما ستطور التجارة بسرعة وحرية. يحافظ الأغنياء على أموالهم ويوفرون فرص العمل للفقراء وتزدهر الصناعة ويتواصل العمران[1]" ويرى Pen فى مشروعه السلمى أنه لابد من توفير العدالة على النطاقين الداخلى والخارجى. كما تحدث عن ضرورة وجود مجلس دولى تمثل فيه كل الدول.

ومن الذين ناقشوا قضية السلم والحرب الشاعر الروسى الكسندر بوشكن Alexandra Puskin فى مقال قصير له بعنوان : فى إحلال السلام (On lasting of peace) والذى كتبه فى عام ١٨٢١ . ويتحدث فيه عن ضرورة محاربة الطغيان لقد قرأ بوشكين نظرية بيير وروسو، حيث اتفق مع الأخير ومثله مثل بقية الكتاب الأوروبيين والتقدميين فى عهدهم أرجع بوشكن قضية السلام إلى الكفاح من أجل الحرية والديموقراطية والتقدم كما تحدث حول ضرورة السلام وأهميته ودور روسيا فى أوروبا.

---

[1] CHUBARIA. Op. Cit. P.64

أستمرت النزعة الإنسانية فى الفكر الأوروبى حول قضية السلام حتى القرن التاسع عشر حيث المؤلف الاقتصادى والفيلسوف الفرنسى كلود دو سايمو (Cloud – Henri de Simian) الذى اهتم بقضية السلام فى معالجة له بعنوان خطابات من جنيف (Letter of Geneva) والذى اقترح فيه مجلس أوروبى موحد (Common European Council) يشتمل على واحد وعشرين ممثل ومنتخب أطلق عليه اسم مجلس نيوتن (Newton Council)أيضاً مجلس من أربعة دول (إنجلترا، فرنسا، ألمانيا ، وايطاليا) وهو يرى بانتخاب هذا المجلس سوف تغادر الحرب أوروبا وبلا رجعة.

ويعتبر الفيلسوف الالمانى أمانويل كانط (*) أحد أشهر الفلاسفة الأوروبيين الذين أسهموا فى وضع معالجات السلام خاصة فى مؤلفه (مشروع لإقرار السلم). يناقش المشروع إمكانية إحلال السلم بين الأقطار الأوروبية وفيه يضع عدد من المفاهيم مثل قوله (ليس اتفاق وسلام يوم واحد) وهو يرى ان مثل هذا الاتفاق المقرر لايكفى وسيظل خيار الحرب قائما فى نواحى أخرى، وكان قد ركز على المفردة كامن (Latent) والتى يرى انها تنبئ عن وجود استعداد لدى البشر لممارسة الحرب والعنف متى توفرت لهم الظروف المناسبة لذلك.

كان كانط أول من لفت نظر الباحثين فى السلام إلى ضرورة نزع السلاح، والتخلص من الآلة العسكرية بوصفها إحدى مغريات النشاط الحربى يقول : يتنافسون بعضهم مع بعض وكل منهم مقبض على سلاحه بيده. وهى مسألة غير محددة، ولأن عملية الحفاظ على السلم بهذا المستوى المسلح تصبح عبئا ثقيلاً تصبح المؤسسة العسكرية سببا للغزو المسلح بغرض التخلص من هذا العبء.

(*) فيلسوف ألمانى مؤسس الفلسفة النقدية.

وفى منتصف القرن التاسع عشر لعبت (حركة السلم) دوراً مهما وكبيرا فى الحياة الاوروبية العامة، خاصة من خلال ما أطلق عليه مؤتمر السلام الذى بدأ انعقاد جلساته منذ عام ١٩٤٠.

لكن أول مؤتمر عقد فى لندن فى يونيو ١٩٤٣ م والثانى فى برسل (Burssels) فى سبتمبر ١٩٤٠ م والثالث فى أغسطس باريس ١٩٤٩ م والرابع بفرانكفورت ١٩٥٠ والخامس فى لندن فى يوليو ١٩٥١ ولقد شارك فى هذه المؤتمرات اعداد كبيرة من الاعضاء بازدياد مستمر ، فبينما كان المشاركون فى المؤتمر الاول ٣٢٥ عضوا، كان قد شملت الجمعية العمومية للمؤتمر الخامس ١٢٠٠ مشاركاً.

أما فى فترة الثلاثينات من القرن العشرين لقد شهد العالم الغربى موجات متعددة ومتنوعة للسلام حيث نشأت المنظمات لذات الغرض ومارست نشاطها فى عدد كبير من الاقطار.

ويؤرخ لحركة السلام الحديثة فى أوروبا بعام ١٩٣٠ م بعد أن جاء النازيون إلى السلطة فى ألمانيا، حيث ازداد الإحساس بالخوف من مهددات الحرب، ولقد أفضى هذا الخوف إلى العديد من الحركات ضد النازية والفاشية فى عام ١٩٣٠م ولقد اقترنت حركة مناهضة الفاشية والنازية بأسماء كثيرة مثل (Hermich Mamma ábur Enstein, Thomas) وآخرين، ولقد شملت أفكاراً واسعة وكثيرة منها الافكار المحافظة، والليبرالية، والديمقراطية، والشيوعية واتحاد التجارة ومنظمات النساء والاطفال. ولقد لعبت المنظمات غير الحكومية والعالمية دوراً أساسياً فى تلك المرحلة. لكن كل ذلك لم يوقف الترتيبات والتجهيزات والتحولات التى قادت للحرب العالمية الثانية.

وتعتبر الفترة من عام ١٩٤٥ الى عام ١٩٨٠ م فترة هامة فى تاريخ تطور مفهوم السلام لدى القارة الأوربية. هنالك عاملان سيطرا على هذه

الفترة وهما الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقى والغربى، والتطور النووى كمهدد للسلام العالمى. وهى فترة أفرزت ما يمكن أن نطلق عليه فلسفة الحرب ذلك (لتنافس والاستقطاب الحاد. وكان الجو السائد هو ان القطبين الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة الأمريكية يفكران فى ان الحرب العالمية الثانية سوف تنتهى الى ما يمكن أن نطلق عليه حرب مابعد الحرب العالمية الثانية. وهكذا أصبح كل من السلام والقوة هما الاساس فى العلاقات الدولية، الامر الذى ولد ثقافة أخرى، وهوما أثار من جديد نزعات وحركات جديدة تعمل ضد الحرب والعنف تبحث عن فلسفة للسلم. ويمكن لنا هنا أن نشير إلى عدد من المنظمات التى ظهرت فى معظم القارات والتى كرست نشاطها ضد الحرب. الشئ الآخر والذى يميز هذه الفترة هو ظهور حركات سلم تعمل ضد الحرب النووية، والتى لعبت دوراً كبيراً للتمهيد لهذه الانطلاقة الجديدة، شئ آخر جدير بالاهتمام والملاحظة فى هذه الفترة وهى التحليلات العميقة التى تمت لظاهرة الحرب والسلم فى الفترة ١٩٦٠ – ١٩٨٠ وانتشار مراكز دراسات السلم وفض النزاعات وثقافة السلام، وهكذا تم احياء تراث السلام القديم فى أوروبا. كما ظهرت شخصيات جديدة وهبت نفسها للسلام. ومن هؤلاء علماء وشخصيات هامة، كتاب، ممثلين، رجال دين. على كل حال قاد كل ذلك إلى عهد جديد من عهود السلام فى القارة الأوروبية و بنهاية الحرب الباردة وزوال الشيوعية فى شرق أوروبا وانهيار حائط برلين، دخل الغرب فى عهد سياسى واستراتيجى جديد انتخب جغرافية سياسية جديدة ادت هى الاخرى الى بروز مفاهيم وفلسفات وأفكار جديدة فى السلام. قادت كل تلك الجهود، والحركات، ونزعات السلم، وتراثها، إلى ظهور أساس وأصول فلسفة ومفهوم ثقافة السلام (Peace Culture) الحالى لدى منظمة الأمم المتحدة (United Nations)والمنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (UNESCO) لتقوم بالعمل على نشره وبثه فى كافة أنحاء العالم بسبل

ووسائل عديدة متنوعة تعتمد على الابداع والمبادرة بما فى ذلك توظيف الأنماط الثقافية والاجناس الابداعية المختلفة كالدراما الشعبية، والموسيقى والأشكال التعبيرية الأخرى وهو ذات المفهوم الذى سوف يناقشه هذا الكتاب فى مشروع الدراما كوسيلة تنموية لنشر ثقافة السلام لاحقا.

مفهوم ثقافة السلام فى الإسلام

السلام والحرب من أهم القضايا التى ناقشها الإسلام، فجاءت النصوص الإسلامية واضحة ومحددة لمعنى السلام حكما وتذكيرا للعباد. ويحمل الإسلام نقداً واضحاً وصريحاً لمفهوم السلام والحرب لدى الفلاسفة الغربيين. بل يجد الباحث فى مسألة السلام فى الإسلام أن دين التوحيد قد أفاض فى استكشاف عناصر (ثقافة السلام) وهى ذات العناصر التى لم تقف على ضررتها منظمات الأمم المتحدة واليونسكو إلا فى نهاية القرن العشرين وبداية هذا القرن الحادى والعشرين.

والسلام عنصر أصيل فى الإسلام، والدليل على ذلك هو ان السلام أحد أسماء الله سبحانه وتعالى فى قوله **(هو الله الذى لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون)**[1] والسلام هو أحد قضايا الاستخلاف، فالإنسان هو خليفة الله فى الأرض تكليفا، ويسوجب عليه هكذا أمر أعمارها و (صونها)[2] ، ومضمون الاستخلاف هو توجيه الطاقة الانسانية نحو تسخير الطبيعة **(ولقد مكناكم فى الأرض وجعلنا لكم فيها معايش قليلا ما تشكرون)**[3] وذلك من أجل استعمار كوكب الأرض هو أنشأكم من الأرض وأستعمركم فيها أى أن تعمروا كوكب

---

[1] الحشر : الآية ٢٣.

[2] المفهوم صون كوكبنا هو أحد عناصر ثقافة السلام لدى المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (أنظر الوثيقة ١).

[3] الاعراف الآية : ١٠.

الأرض، وهو ما تسعى اليوم اليونسكو ومنظمات الأمم المتحدة وإبلاغه للبشر تحت مسمى (صون كوكبنا)، ولقد أمر الله عباده بتجنب المفسدة فى الأرض لذلك تفيض معانى الإسلام بهذه المعنى العميق، ويبلغ الإنسان شأواً عظيماً عندما يحس الله فى سكناته وحركاته ووحدة مفردات الكون، فهو فى سلام معها وليس فى صراع لذلك يمكن القول أن دعوة (صون كوكبنا) بوصفها أحد العناصر الأساسية لثقافة السلام هى دعوة أصيلة فى الإسلام الذى كرم العباد والبشر ليكونوا خلفاء له فى الأرض **(وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إنى أعلم مالا تعلمون)**[١].

والسلام هو الأصل فى العلاقات بين الناس أفرادا وجماعات **(يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم)**[٢] ولقد دعى الإسلام إلى تمكين (ثقافة السلام) بين العباد ودرء النزاعات وإن الإسلام يحب الحياة، ويقدسها، ويحبب الناس فيها، وهو كذلك يحررهم من الخوف، ويرسم لهم الطريق المثلى لتعيش الإنسانية متجهة إلى غاياتها من الرقى والتقدم، وهى مظللة بظلال الامن الوارفة[٣]. إن عناصر ثقافة السلام التى وردت فى الوثيقة (١ ،٢) لليوسنكو هى عناصر أصيلة فى الإسلام لكل ذلك سأقوم فى الجزء التالى بإجراء عملية تأصيل لهذه العناصر والهدف من ذلك هو اثبات أن الدعوة إلى ثقافة السلام التى تتبناها اليونسكو اليوم هى دعوة الإسلام أصلا وهى بمثابة الرؤية الكونية للوجود الإنسانى ليعيش فى وئام وطمأنينة.فليس الاسلام دين كراهية أو عنف ويرى الباحث فى دعوة (ثقافة السلام) مدعاة ليقوم المسلمون بالمبادرات نحو

---

[١] البقرة – الآية ٣٠.

[٢] سورة الحجرات الآية ١٣.

[٣] سيد سابق – فقه السنة: دار الكتاب العربى الطبعة الرابعة ببروت ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥م ص ٥٩٥.

القضايا الإنسانية التى طرحها الإسلام لانقاذ الذهن البشرى، وهو أمر ليس وسيلة إلى الاختلاف مع العالم ومؤسساته الدولية بقدر ماهو حقيقة تدل على رحابة فضاء الدعوة فى الاسلام. والعناصر التالية وردت فى وثيقة اليونسكو (٢٠٠٠ سنة دولية للسلام) وهى ذات العناصر التى ركز عليها الاسلام منذ أربعة عشر قرن:

١- احترام الحياة بكل انواعها

وهذا ما ينص عليه قرار استخلاف الإنسان فى الأرض ليعمرها قوله تعالى (**وهو أنشأكم من الأرض وأستعمركم فيها**).

٢- التشاطر والعطاء

يقع التشاطر والعطاء فى مفهوم المؤاخاة والمواثقة (نجد فى السنة المطهرة العملية الفعلية للمؤاخاة وتجنب النزاع والصراع فى مؤاخاة الرسول (ص) بين اصحابه فى مكة ثم المؤاخاة بين الانصار والمهاجرين فى المدينة المنورة وعندما أجتمع عامة أهل المدينة من العرب، كتب النبى (ص) كتابا بين عامة المسلمين، وأودع فيه اليهود وعاهدهم فيما عرف فيما بعد بصحيفة المدينة. ركز الإسلام على أن تكون الوحدة والمؤاخاة مبنية أصلا على التقوى وبذلك أسقط عصبية القبلية[1] ، وجعل الكفاءة فى محل النبالة، ويكون بذلك قد مسح أسباب الغلة والضغينة والحسد والتعصب القبلى والجهوى، وهى كلها أسباب للحرب والتنازع والصراع بين العباد وثقافة الحرب.

٣- نبذ العنف:

دعى الإسلام إلى نبذ العنف وإتخاذ الحكمة والموعظة الحسنة وسيلة إلى المحاجاة والدعوة (**وأدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة**)[2] ، فمدخل الإسلام إلى العباد هو الحكمة والموعظعة الحسنة وليس الإكراه، ولقد

---

[1] إبراهيم أبو عوف، درء النزاعات ملظور إسلامى: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الطبعة الأولى ١٩٩٩ م، ص ٦٠.

[2] سورة النحل : آية ١٢٥.

ركز الإسلام على معالجة المفاهيم النفسية والفلسفية التى تقود إلى العنف فى كل أشكاله وأنواعه المختفة مثل الغلة، والعهن والأحقاد وعمل على حلها حلاً اجتماعيا ونفسيا يقوم على التكافل والمؤاخاة.

٤- الاصغاء سبيل التفاهم

وهذه أحد عناصر الدعوة كما ذكرنا سابقا **(وأدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة)**، ولقد ركز الإسلام على آداب الحديث، وأدب الاختلاف، كل ذلك فى اطار تأسيس بناء روحى يكون الإصغاء فيه هو سبيل التفاهم، **(فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لإنفضوا من حولك فأعف عنهم وأستغفر لهم وشاورهم فى الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب المتوكلين)**[١].

٥- صون كوكبنا

هذا أيضا يصب فى باب الاستخلاف وإعمار الأرض **(وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الارض خليفة)**[٢].

٦- تضامن متجدد

ويقع هذا فى باب المؤاخاة والتآزر كما ذكرنا من قبل.

ويمكن النظر إلى السلم فى الإسلام فى إطار فهم السعادة كما يوضح سيد محمد نجيب العطاس فى كتابه (حقيقة السعادة ومعناها فى الإسلام) يقول العطاس" معنى الدنيا مشتق من الأصل دان الذى لايشير إلى مفهوم تجريدى بحت إنما يعبر عن أمر حقيقى تم تطبيقه فعلاً فى حياتنا البشرية ومصدر هذا المعنى هو الميثاق الذى جاء فى القرآن موقعاً عليه من قبل النفس الإنسانية فى حياتنا السابقة للوجود حيث يؤكد الإنسان فى هذا الميثاق على اعترافه الكامل وإقراره بربوبية الله سبحانه وتعالى[٣] . إن الشعور بالسلم هو من

---

[١] سورة آل عمران : أية ١٥٩.

[٢] سورة البقرة : الأية ٣٠.

[٣] محمد، سيد نقيب العطاس، حقيقة السعادة ومعناها فى الإسلام: ترجمة حسن عبد الرازق النقر، المعهد العالمى العالى للفكر والحضارة الإسلامية، كوالا لمبور، ١٩٩٥م ، ص ٥.

ذات نوع الطمأنينة والتوكل فى الإسلام ، لأن الإسلام ركز على أمن النفس، وبدأ بالنفس البشرية التى إذا أحسن أداء الفرد فيها تحسنت بذلك أفعال الجماعة (مثل الجماعة كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضوا تداعى له باقى الجسم بالسهر والحمى). كما حدد الإسلام الداء الذى احتارت فيه الفلسفة الغربية، كما لاحظنا فى صدر هذا الفصل والذى وصفته ب (محنة الغرب)، وتتمثل هذه المحنة النفسية فى بحث المعرفة الغربية الحديثة عن وازع روحى للفرد والجماعة سوياً ناهيا عن أفعال الشر حاثا على أفعال الخير بعيدا عن الدين، لقد خلفت الفلسفة الغربية الدين ورائها منذ فترة ليست بالقصيرة، هذه المحنة لايمكن حلها إلا بالرجوع إلى الدين الذى يعمل على تهذيب سلوك الفرد فى إطار الجماعة، ويجعل من مفردات الكون نسقا ربانيا. ففى الإسلام تبدأ عملية الإسلام بالنفس لتقود إلى السلم والطمأنينة مع كافة أفراد المجتمع والمفردات الكونية الأخرى. و أرتبط معنى السعادة الدنيوية والسعادة فى الدار الأخرى بالإيمان ويقول العطاس" إن الأصل أمن يدل على الأمن والتحرر من الخوف، والخوف المقصود هنا هو الخوف من المجهول، أى الخوف الناتج من الوحدة والإنقطاع عن الناس وهو الخوف من الموت ومايتبعه فهو خوف ليس له مصدر إلا هذا المصير النهائى للإنسان لكن اللذين آمنوا واللذين صبروا على الطاعات وعدم معصية الله لا يمسهم هذا النوع من الخوف الذى هو ضد الآمن[1]" ومن المعروف ان الخوف هو أحد أسباب العنف. ويرى العطاس أن السعادة هى أساس السلم ويرى الخوف بوصفه أحد أسباب عدم السلم، ويقسم العطاس الخوف إلى نوعين من الخوف، (الخوف ضد الأمن) و (الخوف من الله) ويقول فى ذلك " إن كلمة خوف تدل على حالتين نفسيتين مختلفتين فحين تستخدم فى الإشارة لمن عصى أوامر الله وهديه فإنها تحمل المعنى الذى تم الإشارة إليه سابقاً أما

---

[1] محمد ، سيد العطاس: المصدر السابق، ص ٢٠.

حين تشير إلى من يطيع الله ويستمسك بهديه فإنها تعنى الخوف لتبجيل ورهبة من الله سبحانه وتعالى وهذه هى الرهبة التى تصدر عن معرفته. فالشخص الذى به هذه الحالة فإن خوفه من الله يعنى الخوف من المعصية، من ارتكاب محارم الله، الخوف من الشر ومن أن يحجب الشخص من نعمة الله ومن نعمة الإقتراب منه. إن مثل هذا الخوف النابع من معرفة الله ومعرفة قدرته المطلقة ليفعل ما يشاء ومن معرفة ذلك الإنسان والعواقب المخيفة لهذا الزلل أن مثل هذا الخوف يدفع الإنسان نحو تحقيق فضائل العفة والورع والتقوى والصدق، **(ألا بذكر الله تطمئن القلوب)** [1][2] وهنا فقط يمكننا أن نضع يدنا على منهج العطاس فى السلم الذى يتجه نحو تربية النفس، وتهذيب الروح، وهو نهج قال به المتصوفة من علماء الإسلام. وبالرجوع إلى ما يعتور الفكر الغربى من أزمة للفرد والمجتمع، نقف أمام الحقيقة التى تنص على أن الإسلام قد فطن للذات والروح الإنسانية والطمأنينة كمدخل للتوازن البشرى فى هذا الكون مما يوفر الأمن والسلم، إن الطمأنينة وصف لهدوء وراحة القلب الذى هو مظهر للنفس وهى – بعبارة أخرى – تعنى التحرر من الإنزعاج والقلق الناتج عن الشك فهى إذا إشارة إلى الهدوء الداخلى والرضى والحبور والسعادة التى تأتى حين تسلم النفس وتخضع لله سبحانه وتعالى وهذا التسليم والخضوع هو ما يعرف بالحرية والتى تعود بالإنسان الى فطرته الصافية التى أقرت بها النفس حين وقعت على الميثاق مع خالقها فى حياتها السابقة للوجود، إن الخضوع لله هو استحضار القلب وذكره لله، والذكر يعنى عدم النسيان والاعتراف والإقرار بألوهيته سبحانه وتعالى، وبذلك فان خضوع الانسان لله يعنى تسليم نفسه له وهذا التسليم هو مايرفع فى النفس الوعى بالأمن والسلامة والتحرر من

---

(1) سورة الرعد : الاية ٢٨.

(2) العطاس : المرجع السابق ص ٢٧.

الفساد والفشل – بصورة مجملة – فإن هذا الشعور بالسلم هو الذى نسميه الإسلام.

وهنا تتضح الرؤية والغلسفة الاسلامية للسلم فالتسليم والخضوع لله سبحانه وتعالى هو الميثاق الذى تستوى فيه كل النفوس. فهو ميثاق الأصل فيه الورع والتسليم لله سبحانه وتعالى. فإن فعل جل العباد بذلك لتوفرت (ثقافة السلام) بكل معانيها وقيمها من نبذ للعنف، وصون لكوكب الأرض، وتشاطر ، وتماسك، وعطاء وحينها سوف تقل المفسدة على الأرض .هذا القول فيه اختلاف كبير عما دعت له الفلسفة الغربية كما لاحظنا فى صدر هذا الفصل . سأقوم أيضاً باستعراض جزءا من رأى العطاس الذى يكشف فيها الى أى مدى قد ينزلق العباد فى البحث عن السعادة بوسائل مادية مما يقود الى إنتشار المفسدة والعنف فى الارض " إن الشعور والإحساس جزأ لايتجزأ من الوعى بوجود الله ويقوى هذا الشعور عند الورعين لذكرهم لله بحيث تكون نتيجة ذلك إحساس أساسى بالسعادة فى الحياة. إن العسر والمعاناة التى قد يمر بها هؤلاء الأتقياء من وقت لآخر فى حياتهم الدنيوية كما يمر به الآخرون لايشعرون أنها شقاء بالصورة المأساوية المعروفة وإنما يفسرون ذلك بأنه تجربة واختبار لإيمانهم بالله وامتحان لاستقامة سلوكهم فى وجه المحن والإبتلاءات ، ومثل هذه المعاناة لا تسمى شقاوة وإنما تسمى ابتلاء واختبار، ورغم هذه المعاناة فإن هؤلاء الأتقياء يدركون أنهم يعيشون حياة عمادها اليسر والسعادة وإلى تلك الحقيقة يعودون كلما زاد البلاء والمحن. لقد ذكر القرآن الكريم هذه الحالة بتأكيدها مرتين **(إن مع العسر يسرا)**[١] أما أولئك الذين صدوا عن ذكر الله وعموا عن هديه فإن حياتهم عمادها الشقاء والمأساة ومهما كانت ضخامة أحاسيسهم ومشاعرهم بأنهم سعداء فإنها غير كفيلة بإزالة ذلك العماء الذى أساسه الشقاوة. إننا نرى أن هذه الحالة هى السبب فى حاجاتهم المستمرة لتطهير أنفسهم بوسائل غير ذلك

---

[١] سورة الإنشراح : الايات ٥-٦.

الله، أذكر منها أنواع الفنون والآداب والموسيقى والتى تتم ممارستها بضخامة مع إضفاء النبل عليها حتى يستسيغها الحس الجمالى، ثم بوسائل أخرى كالعمل والكفاح المتواصل ضد أنفسهم وضد الآخرين وضد العالم والطبيعة حتى يلتهوا عن مأساة فشلهم وينشغلوا عن العودة إلى أصل حياتهم، ولهذا يكثر فلاسفتهم عن الحديث عن الانتحار كمشكلة فلسفية ، ولهذا ايضا – لسوء الحظ – تحدث من وقت لآخر انفجارات من الغضب الحانق فى شكل أشبه بحالة كبش الفداء (اسبارجموس Asparagus فى التراجيديا اليونانية القديمة)"[1]. هكذا يكشف لنا الإسلام محنة الغرب وأزمة انسانه وحضارته، وفشله الذهنى وهى أزمة أدت إلى تفشى جزئيات العنف داخل المؤسسة الغربية وانسربت الى المعرفة الغربية الحديثة ايضا تفشى العنف ورموزه فى الوسائل التعبيرية الغربية مثل الدراما والموسيقى وهى ذات الأزمة التى سوف نوضحها، ونكشف أصولها وانعكاسها فى الفنون الغربية المعاصرة عامة والدراما على وجه الخصوص والتى تحمل فى طياتها ميكنيزمات العنف. لذلك سوف افرد الفصل القادم إنشاء الله فى هذا الكتاب عن بذور العنف فى النظرية الدرامية الغربية، وكيف أصبحت الدراما الغربية المعاصرة تؤسس إلى العنف والقسوة فى سعيها وبحثها عن وسيلة للتطهير من خللا نقدنا لنظرية التطهير للفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس ونظرية (القسوة) لنتونين آرتو فى نهاية القرن العشرين ونموذج كل من (برتولد برخت – بيسكاتور). وكذلك نموذج (جيرتوفسكى – وأوجينو برابا) ثم اقتراح المسرح التنموى كبديل درامى لا يقوم على التمثيل لنشر ثقافة السلام بين المجموعات القبلية والبشرية البسيطة، المسرح التنموى بوصفه نموذج يقوم على التعاون ويرتكز على القيم الفاضلة وليس التمثيل والتقمص ثم التطهير.

---

[1] العطاس : المرجع السابق ص ٣٥.

الفصل الثانى

- العنف فى نظرية الدراما الغربية -

المبحث الاول
العنف فى الدراما إلغربية

سأتناول فى هذا الفصل المفاهيم الفلسفية والدرامية التالية:

اولاً: نقد كل من نظريتى التطهير للفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس (Aristotle) ٣٨٤-٣٢٢ ق.م، ونظرية القسوة (Cruelty) للكاتب الفرنسى انتوتين آرتوا (Anotnin Artoud) ١٨٩٦ – ١٩٤٨م فى المسرح الغربى بوصفيهما نماذج درامية وتصميمات فلسفية غير كفيلة بمعالجة موضوع العنف فى شكله المعاصر.

ثانياً: نظرية التطهير كتصميم فلسفى – نفسى جمالى يقوم على نموذج التفريق بين الشكل والموضوع (المشاهد) و (الممثل) ، وهو التفريق الذى جعلها تحتوى على جزئيات العنف المتفشى تاريخياً.

ثالثاً: إثبات إن نظرية القسوة (Cruelty) لانتونين آرتو هى إمتداد لنظرية للتطهير (Catharsis) وفقا للتطور التاريخى والفلسفى لنظرية الدراما الغربية والتى تؤسس للمسرح التمثيلى (Imitative Theatre) ذا المرتكزات الابستمولوجية الغربية .

رابعاً: العنف فى شكله المعاصر يحتاج لمعالجة درامية تنموية شعبية تستهدف عناصر (ثقافة السلام) الموجودة داخل الاشكال الثقافية وسط الجماعات الشعبية البسيطة (Grassroots) التى وردت فى الوثيقة (١ ،٢) لليونسكو UNESCO .

١- خامساً: البحث فى الأصول الثقافية والفكرية لتيار المسرح التنموى Developmental Drama / Theater بوصفه تيار معاصر شعبى يمكن توظيفه فى نشر عناصر ثقافة السلام التى أقرتها

اليونسكو لأن المسرح التنموى يحتوى على طاقة (Capacity) وإمكانية اختزال لعناصر ثقافة السلام لتصبح هى نفسها أسساً فكرياً وأصولاً ثقافية لهذا النوع من المسرح.

التطهير[*] Catharsis للفيلسوف اليونانى ارسطوطاليس ٣٨٤-٣٢٢ ق.م:

يمكن النظر إلى نظرية التقليد (Imitation) للفيلسوف اليونانى أرسطو طاليس بوصفها أول معالجة درامية ذات مرتكزات وأصول فلسفية تهدف إلى مناقشة موضوع العنف وإجتنابه وذلك من خلال (الخوف) (Fear) والشفقة (Pity) اللذين يقودان الى التطهير (Catharsis) . وعلى الرغم من السيادة التامة لهذه الرؤية فى الدراما عامة والدراما الغربية على وجه الخصوص منذ القرن الثالث قبل الميلاد، لكن ونسبة لتطور العنف وأساليبه، يمكن القول لم يعد (التطهير) كفيلا لمعالجة العنف الذى اتخذ ابعادا سيكولوجية، ومعرفية علاجا رادعا لها كما هو الحال فى المجتمع اليونانى القديم فى فترة ما قبل الميلاد. ولعل ذلك هو السبب فى أن تفقد التراجيديا أثرها وهدفها الذى كتبت من أجله طيلة كل هذه الفترة، بعد أن تبدلت، وتغيرت الحالة السيكولوجية، والمفاهيم الفكرية للمشاهد عبر التاريخ. اذ لم يعد التطهير كفيلا باحداث التطهير ذاته، واليوم لم تعد المسرحية التراجيدية الكلاسيكية تؤدى نفس الأثر الذى كتبت من أجله فى فترة المسرح الكلاسيكى

---

[*] يرى أرسطو فى نظرية التطهير – التى اختلف – النقاد على تفسيرها – إنه اذا ما تم عرض المواقف التى تثير الشفقة والخوف فى المشاهد يحس هذا المشاهد بالشفقة والخوف تجاه الشخصية التى تمسر بهـذه الاحداث، الامر الذى يجعل المشاهد فى حالة نفسية تعبر عن الحزن والتعاطف مع الشخص إضافة الـى الخوف من مثل هذه الاحداث، ويرى أرسطو ان مشاهدة هذه الاحداث الفظيعة مثل ماجرى فى مسـرحية أوديب ملكا لأمر كفيل بتخويف الناس من ارتكاب الافعال الفظيعة، وبذلك تكون رؤية أرسطوطاليس فـى التطهير هى : عرض الأحداث الفظيعة أمام المشاهدين ذلك بغرض التخويف كى لا يرتكبـوا مثـل هـذه الاحداث الفظيعة. وهذه الرؤية هى التى استهدفها الباحث بالنقد وسعى إلى ايجاد مسرح بديل يقوم بعرض الفعل الخير بواسطة التعاون وحث الناس عليه. لأن الباحث يرى أن نظرية التطهير بوصفها إحدى نماذج التفريق تقود إلى تفشى العنف فى شكله الفلسفى والنفسى داخل المجتمع.

لكن ستتظل هذه الروائع الإغريقية مثل (أوديب – ملكا لسوفكليس[*] ،
(الاوروستيا لاسيخيلوس) محتفظة ببريقها الأدبى الابداعى عبر السنين، -
أثرها السيكولوجى والفلسفى سيتلاشى بتطور الوعى الإنسانى وتطور
الحضارة الإنسانية والتعقيدات التى تصاحب هذا النوع من التطور مثل تطور
العنف. على سبيل المثال " فى عام ١٩٨١ م تم عرض مسرحية الاورستيا[*]
Oresteia للكاتب اليونانى القديم اسخيلوس على المسرح القومى فى لندن
ضمن عروض الموسم المسرحى لذلك العام.بعد نهاية العرض قال غالبية
المشاهدين أنهم تعرضوا لمشاهدة تجربة أشد واقعية من الحياة نفسها"[1] هذا
الامر يؤكد نهاية التراجيدية التطهيرية وينتقد طبيعة النظرية التى اختطها
أرسطوطاليس . فبعد ثلاثة ألف سنة لم يعد المشاهد هو ذات المشاهد، وكذلك
لم تعد الأحداث الفظيعة التى تسبب (التطهير) فى الفترة اليونانية القديمة هى
نفسها فظيعة للمشاهد فى نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الحادى
والعشرين. ذلك أمر يستوجب إقرار حقيقة تطور المعارف الإنسانية،
وتطور أسباب المدنية المادية، مما تسبب فى تعرف الإنسان اليوم على أنواع
أخرى من الفظاعة والعنف. الحقيقة هى ان الدراما نفسها تطورت وبحثت
عن نظريات للتطهير أكثر عمقا من التى وضعها أرسطوطاليس فى القرن
الثالث قبل الميلاد.هناك أسباب عديدة أدت إلى تطور نظرية التطهير
(Catharsis) لأرسطوطاليس إلى عكس هدفها بمرور الزمان، حيث أضحت
أعمق إلى وجدان المشاهد من حيث التحفز والاستعداد لمشاهدة المزيد من

---

[*] سوفكليس Sophceles (٤٩٦-٤٠٦ ق.م) شاعر يونانى كتب مجموعة من المسرحيات ولم يبق منهـا غير ثمان هى : أجاكس ، أنتيجون، أوديب ملكا، وأوديب فى مدينة كولون الغ أسهم إسـهاما كبيـراً فـى تطوير شكل ومضمون المسرحية اليونانية.

[*] فى مسرحية الاورستيا Orestea يعود الملك اجاملون منتصرا من حرب طروادة لكن مـا أن يـدخل قصره حتى تقوم زوجته الملكة كلتمسترا بقتله. كاتب المسرحية هو الشاعر اسخيلوس.

[1] Allen, John, The History of European Theatre, Oxford Press, 1983 P.118.

أعمال العنف وبغية إثبات هذه الفرضية وقبل كل ذلك سأقوم هنا بعرض نظرية التقليد Imitation للفيلسوف أرسطوطاليس حتى نقف على معناها الحقيقى بغية نقدها.

يقول ارسطوطاليس " المأساة هى محاكاة فعل نبيل تام بطول معلوم بلغة مزودة بألوان التزيين تختلف وفقا لإختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدى إلى التطهير من الانفعالات[1]" والمأساة (التراجيديا) بهذا المعنى تتم بواسطة أشخاص يفعلون وليس عن طريق الحكاية أو الأسطورة فقط ولا الخبر وحده كما يرى أرسطوطاليس ليقود هذا الفعل إلى استثارة الرحمة (Pity) والخوف (Fear) لدى المشاهد، وهذان . الأخيران كفيلان باحداث التطهير (Catharsis) لدى المشاهد. والتطهير بهذا المعنى نوع من أنواع التعاطف المشوب بالشفقة والاتعاظ من ارتكاب الافعال الفظيعة، ونوع من أنواع السياقات الفكرية والاحاسيس السيكولوجية. وهذه نقطة حيوية وأساسية فى تناولنا لرؤية أرسطوطاليس بالبحث والتحليل فى اطار مكافحة العنف. ولكأن التطهير حالة من حالات (الخوف والتبجيل) التي وردت فى الفصل الاول من هذا الفصل فهو يرى إن الإحساس بالتطهير يكون عظيماً عندما يكون البطل الذى ارتكب الخطأ من النبلاء والعظماء. وقبل أن نبدأ فى بحث هذه الرؤية نورد فيما يلى المرتكزات الفكرية التى أوردها أرسطوطاليس لنظرية (التطهير) Catharsis .

يعتمد الفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس على منطق (الضرورة والاحتمال). فهو يرى إن الفعل الذى يقود الى الشفقة (Pity) والخوف

---

(1) أرسطوطاليس : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة – بيروت – لبنان الطبعة الأولى، ١٩٧٣ ص ١٨.

(Fear) يؤدى إلى التطهير يجب أن يتبع فى تسلسله منطق(الضرورة) و (الإحتمال).

فيقول :" وواضح كذلك مما قلنا أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، لأن الأشياء ممكنة: أما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة، ذلك إن المؤرخ والشاعر لايختلفان بكون إحدهما يروى الأحداث شعراً والآخر يرويها نثرا فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودتس نظماً ولكنه سيظل مع ذلك تاريخا سواء كتب نظماً أو نثراً، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التى يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، ولأن الشعر بالأحرى يروى الكلى بينما التاريخ يروى الجزئى. وأعنى (بالكلى) إن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الاشياء أو تلك على وجه الإحتمال أو بالضرورة وإلى هذا التصوير يرمى الشعراء"[١].

أكثر ما نورده من تفنيد لأرسطو هو قوله (الأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة) فهذا الزعم لا يتفق وحدوث كل الأفعال والأشياء. قول أرسطو ينطبق على منطق تطور الطبيعة المحسوسة. لأن كل ما حولنا من مفردات وكائنات تنموْ وتكون وتفعل بالضرورة أوبالاحتمال وفقا لمنطق الطبيعة، وهو الجانب التجريبى والجانب الانطلوجى لتطور الظاهرة. لكن ليس كل الاشياء. فمن الاشياء والافكار ماهو ميتافيزيقي وكذلك كل أنواع المعارف وضروب الابيستمولجى هى أشياء ممكنة بالضرورة والاحتمال فحديث أرسطوطاليس به تعميم. لكن من الواضح إن أرسطوطاليس أراد للتراجيديا سياقا ونسقا يتبع منطق تجريبى واضح وواقعى أقرب الى منطق الطبيعة. لأن أرسطوطاليس يفترض وقوع البطل فى خطأ مأساوى بالضرورة، دون تراجع وهو ما يسبب الاندماج لدى المشاهد لهذا

---

[١] ارسطوطاليس : المصدر السابق ص ١٨.

البطل وهو يساق قسرا نحو حتفه وفقا للبناء الدرامى للأحداث التىاتحدث بالضرورة او الاحتمال فيصاب المشاهد بأحاسيس (الشفقة) و (الخوف) بعد الاندماج النفسى مع تلك الأحداث فتقوده إلى التطهير والاتعاظ من ارتكاب مثل هذه الافعال.

هكذا نرى إن نظرية أرسطوطاليس الدرامية تهدف الى تصوير وتمثيل الأخطأ بوصفها احاسيس حتى لايرتكبها المشاهدون بعد ان يكتشفوا مصير من يرتكب هذه الأخطاء وما سيترتب على ذلك من نتائج ماساوية. وهذا بالطبع ما جرت عليه المسرحية التراجيدية عامة والدراما الأوروبية على وجه الخصوص.

لكن كما نرى لقد قادت نظرية التطهير إلى تطور مشروع المأساة عبر التاريخ فأضحت الدراما تعرض أبطال عظاما، واحداثا فظيعة ، وعنيفة، فانسرب هذا المفهوم الذى يبحث عن ابطال العنف وتطور فى الدراما الحديثة، ووسائلها مثل الدراما التلفازية والسينمائية مما أدى إلى تطور دراما العنف فى المسرح الغربى التى يمكن اعتبارها أحد عناصر ثقافة الحرب فى العالم. فالعنف فى المسرح الغربى أصيل وضارب بجذوره فى نظرؤية الدراما الغربية.

هناك نقطة اخرى أوردها ارسطوطاليس فى نظريته الدرامية وهى الأخرى سوف نتناولها بالنقد بعد التحليل وهذه النقطة وهى ما يطلق عليها أرسطوطاليس (التحول والانقلاب). فى توضيحه لعملية التحول والانقلاب يستدل أرسطوطاليس على ذلك بمسرحية (أوديب ملكا)[*] للكاتب اليونانى سوفوكليس فيقول " التحول هو انقلاب الفعل إلى ضده كما قلنا وهذا يقع

(*) فى مسرحية أوديب ملكا Odipus The King للكاتب اليونانى سوفوكليس يقتل أوديب ابيــه الملــك لايوس Lios ثم يتزوج أمه الملكة جوكاستاJocasta وعلدما يتضح الامر ويكتشف الخطأ تقتـل جوكســتا نفسها شنقا ويقوم أدويب بفقأ عينيه.

أيضا تبعا للإحتمال أو الضرورة: ففى مسرحية أوديفوس قدم الرسول وفى تقديره أنه سيسر أوديفوس ويطمئنه من ناحية أمه، فلما أظهر حقيقة نفسه أحدث عكس الأثر"[١].

ويقول أرسطوطاليس" والتعرف كما يدل عليه أسمه، انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدى إلى الانتقال: إما من الكراهية إلى المحبة، أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاوة. وأجمل أنواع التعرف المصحوب بالتحول، من نوع ما نجد فى مسرحية أوديفوس[١][*]. ونلاحظ فى هذا القول افتراض أرسطوطاليس لأبطال جهلاء حمق ولايدرون عن جهلهم ذلك، فيفعلون أفعالا ذات أخطاء كبيرة، تتسبب فى التأسى والحزن عليها فيندمون ندما شديدا.وغاية هذا القول لدى أرسطوطاليس هو افتراضه أن الافعال التى تبدأ خطأ تقود إلى نتيجة خطأ بل (تنقلب إلى ضدها). فهو يستوجب الجهل فى البطل ليرتكب أفعالا حمقاء فيندم ندماً شديداً مما يكسبه التعاطف من قبل المشاهدين والشعور نحوه بالشفقة والخوف كما هو حال أوديب قاتل أبيه وزوج امه، فبعد ان كان كريماً يعيش عيشة النبلاء، هاهو ينقلب إلى العكس تماما فيتحول لشخص ذليل يعيش عيشة الاشقياء والتعساء. إذاً فانقلاب الشخصية وتحولها من حالة السعادة إلى حالة الشقاء المصحوب بفعل مبنى على منطق الضرورة أو

---

[١] أرسطوطاليس: نفس المصدر السابق ص ٣١.

[١] المصدر السابق ص ٣٢.

[*] مسرحية أوديب ملكا للكاتب اليونانى سوفوكس Sophocles (٤٩٦-٤٠٦) ق.م تدور أحداثها حول مأساة أوديب الذى يقتل والده لايوس Lios ملك طيبة Thebs خطأ فيصبح وفقا لبناء القصة بالضرورة ملكا على أهل طيبة، فيتزوج من الملكة جوكاستا Jocasta والدته، فيلد منها ثم تصاب مدينة Thebs بوباء هلك بذنبه معظم المواطنين، فلما أرسل أوديب وزيره كريون Crion إلى الآلهة لمعرف سبب الوباء علم أن مذنبا يجب معرفته حتى يخلص المدينة من غضب الآلهة فينشقع المرض. ثم تتكشف الاحداث تدريجيا ليعلم أوديب أنه هو قاتل أبيه وزوج أمه فيفقأ عينيه ثمة تعلم الملكة أنها الأم التى ارتكبت الأثم مع ابنها فتقتل نفسها شنقاً. وبهذا يتحول أوديب من شخص سعيد إلى شخص شقى يستدعى الشفقة والخوف.

الاحتمال هو الآخر. ولما كانت هذه العملية تتم أمام أعين المشاهدين فهم ايضا (يتعلمون) منها حالة (التطهير) والاتعاظ. لأن أرسطوطاليس يرى إن ما يميز الإنسان عن بقية المخلوقات هو مقدرته على التعلم بالتمثيل، أى أنه يمكن أن يقلد حتى يعلم الآخرين رسالته، ويبلغ ما يريد قوله ويوصل معارفه بالتمثيل. كما يجد الناس عامة متعة فى التمثيل فيقول فى ذلك " فالمحاكاة غريزة فى الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والانسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معارفة الأولى.

وهكذا يتضح لنا كيف جعل أرسطوطاليس من المحاكاة عنصرا متفرداً فى سجيه الإنسان وجبلة خاصة ببنى البشر لأنه بالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية وهذا هو مايميزه عن بقية الحيوان وكأن المحاكاة خاصية أنثروبولوجية فى جنس البشر، "نحن لم نختر المحاكاة بل هى شئ طبيعى فى ذاتنا، إنها طبيعتنا، نحن كائنات محاكية منذ الطفولة لأننا ولدنا بها. وبعبارة أخرى نحن لانتعلم المحاكاة كما نتعلم السياسة والموسيقى(١)". وينظر أرسطوطاليس إلى المحاكاة بوصفها نوع من أنواع التعلم يجد فيها الناس عامة والفلاسفة خاصة لذة وإن لم يشاركوا فيها بصورة علمية فهم عندما يرون صورة ما أو مشهدا مما يتلذذون فى أمره ويستنبطون مقصده ويقول فى ذلك "وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضاً لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير، فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستند ما تدل عليه، كأن نقول أن هذه الصورة صورة فلان. وان لم يكن رأينا موضوعها من قبل، فإنها تسرنا لا بوصفها

(١) Nckenna J. Andrew, Aristotle's Theory of Envy: Paradox, Logic, and Literature, Philosophical Designs for a socio-cultural Transformation, Beyond violencc and morer, edicd by Testy Yamamoto 1st edition, Printed in Japan by Aslio media, P.439.

محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو ألوانها أو ماشاكل ذلك[٢]. ومفردة (اللذة) التي يجدها المشاهد كما يرى اسطوطاليس في التطهير هي محور افتراضنا الذي يقول ان اللذة لدى المشاهد في نهاية القرن العشرين لم تعد هي اللذة ذاتها في القرن الثالث قبل الميلاد، فما إنسان القرن الثالث قبل الميلاد يختلف عن ما ممتع لدى انسان ما بعد القرن العشرين. مما جعل رواد الفكر الدرامي وكتاب المسرح يبحثون في كل فترة عن مواضيع أكثر إثارة وأدخل (لذة) للمشاهد وإشباع رغبته فقاد ذلك بدوره الى تطور مشهد العنف تدريجيا على خشبة المسرح ثم من بعد ذلك على شاشة السينما والتلفاز. هنا يمكن القول ازدياد شهوة اللذة وتطورها في نظرية الدراما الغربية هو نوع وشكل من أشكال العنف المتفشي بالمعنى الاجتماعي والفلسفي العميق نعني التطور التاريخي للعنف. فالتلذذ بمشاهدة صور الابطال وهم يتعرضون للأحداث المأساوية قاد الى البحث عن دراما أخرى يقوم الابطال فيها بافعال عنيفة انتقايمة. حقيقة القول ماهو سبب رغبة المشاهد اليوم في رؤية دراما اكثر إثارة ؟ ماهو نوع اللذة التي يجدها مشاهد لوحة (الجرونيكا) للرسام الاسباني (بيكاسو) والتي تصور أشلاء مدينة (جرونيكا) الاسبانية بعد أن حولها النازيون إلى أشلاء وأكوام من الخراب بعد ان قصفها النازيون ؟ هذه المتعة هي مايعنيها ارسطوطاليس في قوله (لذة) ، وهذه المتعة هي نوع من أنواع العنف المتفشي. اذا قد نمى العنف نموا منطقيا متوازيا مع المعارف الأخرى.

الرحمة والخوف

عندما يتحدث ارسطوطاليس عن الرحمة والخوف اللذين يثيران التطهير، يفرق بين أنواع البشر الذين يتعرضون للحوادث، مما يوضح دراسة أرسطوطاليس العميقة للنفس البشرية فيقول في ذلك "والخوف والرحمة يمكن أن ينشأ عن المنظر المسرحي ويمكن ايضا ان ينشأ عن

---

[٢] أرسطوطاليس، المصدر السابق ص ١٢.

ترتيب الحوادث، والاخير أفضل ومن عمل فحول الشعراء. ذلك إن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفزع منها وتأخذه الرحمة بصراعها وإن لم يشهدها: كما يقع لمن تروى له قصة أوديفوس. أما إحداث هذا الاثر عن طريق المنظر المسرحى وحده فأمر بعيد عن الفن ولايقتضى غير وسائل مادية. أما أولئك الذين يرومون عن طريق المنظر المسرحى أن يثيروا الرعب الشديد لا الخوف ، فلا شأن لهم بالمأساة، لا تستهدف جلب أية لذة كانت، بل اللذة الخاصة بها. فلما كان الشاعر يجب عليه ان يجتلب اللذة التى تهيؤها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة، فمن البين ان هذا التأثير يجب أن يصدر عن تاليف الاحداث.فالننظر الان فى الحوادث التى تقع: أيها يثير بطبيعته الخوف، وأيها يثير بطبيعته الرحمة. إن هذه الحوادث تقع بالضرورة بين أشخاص أصدقاء أو أعداء، أو لا هؤلاء. فإن كان الامر بين عدو وعدو، سواء التحما فى النزاع فعلا أو وقفاً عند النوايا، فإنه لا يثير الرحمة، اللهم الا فيما يتصل لوقوع المصيبة فحسب. والامر كذلك اذ تعلق باشخاص ليسوا اصدقاء ولا أعداء. أما فى جميع الاحوال التى تنشأ فيها الاحداث الدامية بين الاصدقاء، كأن يقتل أخ أخاه أو يوشك أن يقتله، أو يرتكب فى حقه شناعة من هذا النوع، أو كمثل ولد يرتكب الإثم فى حق أبيه أو الأم فى حق أبنها، أو الابن فى حق أمه – نقول ان هذه هى الاحوال التى يجب البحث عنها[1]

نستنتج من قول أرسطوطاليس خاصة (أما إحداث هذا الاثر عن طريق المنظر المسرحى وحده فأمر بعيد عن الفن ولايقتضى غير وسائل مادية) فيه مداركه لعدم البحث عن وسائل متقدمة تساعد فى تصوير العنف و الفظاعة. ولكأن أرطوطاليس كان يدرك تطور آله المسرح وما سيطرأ لها من تقدم تقنى مثل السينما والتلفاز. لذلك يقول (فلما كان الشاعر يجب عليه أن يجتلب اللذة التى تهيؤها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة ، فمن البين ان

---

[1] المصدر السابق ص ٣٩.

هذا التأثير يجب ان يصدر عن تأليف الأحداث). وربما كان أرسطوطاليس قد خشى التطور فى الآلة والأداة التي بمقدورها إحداث وتكوين مناظر تثير الرعب. لأن تطور الوسيلة يؤدى إلى تطور الرسالة نفسها.واليوم كما تزداد طبيعة العنف من حيث الكم والكيف تزداد تطور أدواته ووسائله. فوسائل العنف الأعلامى تكتسب تطورا وتقانة تتناسب مع العنف كرسالة. وهذا مايطلق عليه المؤلف تعبير (العنف فى العصر الماكلومى) نسبة لمارشال ماكلوهم صاحب نظرية (الوسيلة هى الرسالة والرسالة هى الوسيلة)

والرحمة والخوف بهذا الشكل والمعنى هما الأصل فى الإحساس بالتطهير (Catharsis) ويريد أرسطوطاليس بالتطهير تحول آخر فى المشاهد والجمهور، وهذه نقطة اخرى هامة فى مجال بحثنا عن طبيعة نظرية التطهير، فهى لا تكتف بالتحول على مستوى البطل أو الأحداث التراجيدية التى يتعرض لها الأبطال، بل تتطلب تحولا آخر لدى القارئ أو المشاهد لهذه المأساة تحولا فى ذاته. داخل نفسه يحس فيه بالخوف من الاقتراب من هذه الأفعال لذلك يجتنبها ويحذرها.

هنا نقول إن التحول (Transformation) الذى يحدث للجمهور والقراء الذى يتم عن طريق التطهير فى نظرية أرسطوطاليس، هو إحساس سيكولوجى وفردى أما التحول المطلوب اليوم هو تحول جمعى ثقافى (Scio-Cultural Transformation) . لذلك يمكننا النظر الى طبيعة التصميم الفلسفى (Philosophical Design) الذى صاغه أرسطوطاليس فى منظومة (التطهير) بوصفه تصميم ذو أثر نفسى، ويكرس للتعاطف الفردى مع الحدث عن طريق التفريق (Separation) بين المشاهد والممثل وهو ما قاد لاحقا إلى الإحساس باللذة فى مشاهدة الأحداث العنيفة. ويبدو واضحاً إن الفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس لم يؤسس رؤيته على قواعد أنثروبولوجيه – ثقافية على الرغم من قوله (الإنسان يختف عن سائر الحيوان

بوصفه أكثرها مقدرة على المحاكاة)، وهو قول فيه شئ من الأنثروبولوجيا المعاصرة. ولربما كان أرسطوطاليس يضع نصب عينيه المجتمع اليونانى فى القرن الثالث قبل الميلاد، لذا لم يكن يضع حسابا لتطور هذه النظرية أواستفحالها عبر التاريخ وتحولها إلى منظومة تنقلب الى ضد نفسها، ولما كانت منظومة التطهير قد ارتبطت ببراعة الكتاب فى اكتشاف وسائل الإحساس باللذة والتشويق لدى المشاهد نجد أن ثمة تطور كبير قد جرأ على هذه النظرية، ونسبة لتطور أجهزة الاتصال ووسائل البث، نقف اليوم على حقيقة (أفلام العنف) والحرب) بما وفر وكثف ثقافة الحرب فى المجتمع المعاصر.

إمتداد أثر ارسطوطاليس فى الدراما

أمتد أثر ارسطوطاليس فى البناء المسرحى والدرامى عبر التاريخ المسرحى والفكر الدرامى فكتبت المسرحية فى كافة أنحاء العالم على الطريقة التراجيدية والارسطية. بل هناك عدد من النقاد والمفكرين من أسهموا إسهاما كبيرا فى إنعاش ودراسة كتاب (فن الشعر) لأرسطوطاليس وإحياء الأسس الفلسفية التى أرساها أرسطوطاليس. فبالاضافة إلى كتاب (فن الشعر) لهوراس (*) ٢٢٤ ق.م فى فترة الامبراطورية الرومانية نجد فى بداية عصر النهضة عودة أخرى إلى الكلاسيكية التى امتدت فى الفترة ١٤٦٠ – ١٧٠٠ وهى فترة الكلاسيكية العائدة م ومن النقاد الذين اشتهروا فى تلك الفترة الناقد الإيطالى كاستلفترو Castelvtro Lodouic ١٥٠٥ – ١٥٧٥ م. الذى ترجم وعلق على كتاب (فن الشعر) لأرسطوطاليس. ولقد كتبت المسرحية التراجيدية فى المسرح الإليزبيثى (Elizabethan) على النمط التراجيدى، فأشتهرت مسرحيات وتراجيديات الكاتب الإنجليزى ويليام شكسبير (Shakespeare) بإمكاننا مشاهدة المآسى والعنف، والدماء تسيل

(*) ناقد وفيلسوف رومانى.

فى مسرحية ماكبث (Macbeth) التى يقتل فيها (ماكبث) (الملك دنكان) فى مشهد فظيع فيتركه سابحا فى دمائه أثر طعنة بخنجر ماكبث، ولازال (منلوج الخنجر) وهو الحديث الذى ردده ماكبث ممسكا بالخنجر ومقدما على الحدث ومشهد الخنجر هذاء الذاى يتسم بالفظاعة والعنف يعتبر من المشاهد المحببة لدى طلاب وأساتذة الدراما ذات ولازال يحظى بالتمثيل من قبل طلاب الدراما فى كافة أنحاء العالم وهذ يؤكد انسراب جزيئات العنف فى منهج التمثيل. وفى مسرحية عطيل (Othello) نرى العنف والقتل بسبب الغيرة. القتل والذبح من أجل الكرامة و " العنف فى مسرحية عطيل هو فى الغالب عنف وتحطيم من أجل الكرامة"[١] فى مسرحية عطيل يقتل عطيل ديدمونة، ثم يقتل نفسه فى صورة مرعبة، وهو مشهد يفضله أساتذة الأداء الدرامى فى تدريب طلابهم على الآداء المسرحى لأن مشهد العنف وأدائه أصبح حالة متميزة.

هذا القتل والعنف والحروب الذى نشاهده فى الدراما العالمية عبر شاشات التلفاز والسينما وصالات العرض المسرحى الحديثة عميق الأثر والجذور فى الدراما اليونانية وترتكز على مبدأ (التطهير) كوسيلة للتحول نحو الأفضل. فالفرق بين التراجيديا اليونانية فى فترة ما قبل الميلاد كان الابطال فيها من أنصاف الآلهة، أو الأساطير أو أبطال خرافيون، أما فى مسرح شكسبير أصبح الأبطال من النبلاء والملوك أى صاروا أكثر قربا إلى الجمهور والمتلقى، وفى القرن التاسع عشر وبعد ظهور تيار الواقعية[*] فى المسرح، انتقلت الدراما إلى داخل المجتمع على يد الكاتب النرويجى جوهانك هنرك ابسن والسويدى استراندبيرج. وعصر الدراما الواقعية بدأ ينذر عن

---

[١] CHIARI, J.D. ES. L.: Landmarks of Contemporary Drama, London, Herbert Jenkins, First, Edition, 1965, P. 198.

[*] الواقعية Realism أحد التيارات المسرحية التى عقبت الكلاسيكية وأشهر كتابها هنرك ابسن (نرويجى) والانجليزى جورج برناردتو. ترتكز الواقعية فى المسرح على تيار الفلسفة الوضعية Positivism .

أزمة الإنسان الغربى، أزمة الوجود والإحساس بالحياة والتاريخ بصورة أعمق وأكثر فلسفة وهو عصر المنظومة To feel is to exist [1]. ثم جاء القرن العشرين وبعد الحرب العالمية الأولى والثانية وقف إنسان القارة الأوروبية على حقيقة العنف والفوضى والموت والدمار الذى حدث بسبب الحرب فطغى الاحساس لدى الفنان والانسان الغربى بالخيبة واليأس " العنف الذى يمثل اليوم على خشبة المسرح هو عنف من أجل التطهير وأحيانا هو بحث عن الإحساس بالعصر. أو الكذب الذى يخترعه الانسان نفسه ليتجنب واقعية الحقيقة"[2]، ومن هذا الإرث المتراكم والإحساس بالعدم وأزمة الإنسان الأوروبى ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين بوادر مسرح القسوة (Theater of Cruelty) وهو إمتداد للتطهير بصورة أشد عنفا ومنطق أقوى، فى هذه المرة دعت الدراما الغربية الى التطهير من الحياة عامة. لكل ذلك سأقوم فيما يلى بتحليل هذا التيار الذى يهدف إلى (العنف للتخلص من العنف)، وهو ذات الأسلوب الذى يؤكد لنا وقوف المسرح الأوروبى على حقيقة البحث عن وسيلة للسلم عن طريق التحول والتغيير وان قأد كل ذلك إلى مزيد من العنف.

القسوة لانتونين آرتو (١٨٩٦ — ١٩٤٨)[*]

لم يمر على تاريخ القارة الاوروبية ناقد مسرحى ومنظر مر مرارة انتوين آرتو.لم يكن أنتونين أرتو منظرا مسرحيا أو ناقداً أو شاعراً فحسب بل كان حالة من حالات تعرى الحضارة الغربية. ولقد ثار انتونين آرتو على

---

[1] Chari, Op, Cit. P. 206

[2] Chair, Op. Cit. P. 201

[*] كاتب فرنسى بدأ حياته الفنية بديوان صغير جمع فيه بعض القصائد الرمزية، ثم تعرف على المجموعة المسرحية التى كان يتزعمها اندريه بريتون وأصبح فيما بعد من أنشط الذين ساهموا فى الثروة السـريالية عندئذ لفت الأنظار إليه بكتب ثلاثة (سر الغموض ١٩٢٥) و (ميزان الاعصاب) و (رسائل إلى جاك رلبير) ١٩٢٧.

الثقافة والحضارة الأوروبية وتمرد على أسبابها بصورة واضحة يقول فى ذلك " لم يكثر الحديث عن الحضارة والثقافة أبداً كما يكثر الآن، حتى عندما تذهب الحياة ذاتها، وهناك توازى غريب بين هذا الانهيار العام للحياة، الذى هو أساس فقدان الروح المعنوية حاليا وهو الاهتمام بثقافة لم تطابق الحياة أبدا، بل جعلت لكى تحكمها. قبل ان اعود الى الحديث عن الثقافة، أرى ان العالم جائع، وانه لا يهتم بالثقافة، وان الرغبة فى إرجاع الافكار التى لا تلتفت الا إلى الجوع إلى الثقافة، لايمكن ان تتحقق إلا بطريقة مفتعلة. لا أظن أعجل الامور هو الدفاع عن ثقافة لم ينقذ وجودها أبدا إنسانا من الاهتمام بالجوع وحياة أفضل. الأمر العاجل هو أن نستخلص بما يسمى ثقافة أفكارا قوتها الحية قوة الجوع. نحن فى حاجة إلى أن نحيا، وإلى الإيمان مما يجعلنا نحيا. ولا ينبغى أن يعود إلينا مايخرج من داخلنا الغامض باستمرار فى صورة اهتمام فقط بالهضم[1].بمثل هذا الحديث ينتقد آرتو الحياة الثقافية فى أوربا، رادا أزمة الإنسان الغربى إلى طبيعة العصر وعدم توفر الإنسان الأوروبى على ثقافة وإنتاج إبداعى كفعل يخلق التواؤم بين الإنسان وبيئته. يرى آرتو إن الثقافة الاوروبية ثقافة زائفة، والانسان الاوربى هو الآخر مزيف وهو إنسان بلا إيمان وبلا إحساس حقيقى بالحياة ويرى آرتو قد اصبحت الثقافة الغربية ثقافة للأشياء ، أى بمعنى ان نظم الحياة ودلالات الاشياء والتكنولوجيا صارت هى الاساس مما جعلها تفرض نظما على الحياة والتفكير وهو ماقاده الى دعوة فحواها التفريق بين الاشياء والافكار فيقول فى هذا الصدد " إذا كان الخلط سمة العصر، فاننى أرى فى أساسه انقطاع بين الاشياء والكلمات، والافكار والعلامات الدالة عليها. لا تنقصنا نظم التفكير

---

[1] أرتو، انتونين : المسرح وقرينه، ترجمة سامية أسعد ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة – نيويورك بالتعاون مع دار النهضة العربية – ٢٣ عبد الخالق ثروت – القاهرة – الطبعة الاولى مايو ١٩٧٣ ص ١.

طبعا، فعددها ، وتفاقمها ، يميزان ثقافتنا العتيقة فى أوروبا وفرنسا، لكن ، فيما نرى أن الحياة – حياتنا – تأثرت بهذه النظم. أقول إن النظم الفلسفية شئ يمكن أن يطبق حالا ومباشرة. فأما ان هذه النظم فينا وتشبعنا بها لدرجة العيش منها، وعندئذ نقول: ما أهمية الكتب ؟ وإما إننا لم نشبع بها، ومن ثم لم تكن لتستحق حملنا على الحياة، ما أهمية زوالها على كل حال"[1]

هذا هو ما يعنيه آرتو بالثقافة الزائفة أو مايمكن أن نطلق عليه التعبير (تشيؤ) من شئ وأشياء. فثقافة الأشياء هى التى خلقت (متحضرا ومثقف زائفا) فى رأى آرتو وهو كائن غير أصيل لأن كل ما تعلمه هو ثقافة الأشياء التى تخلق انفصالا بين الإنسان وطبيعة حياته، لأن آرتو يرى الإنسان المتحضر هو الذى ينطبق سلوكه بما فى داخله من وعى حضارى، غير أن نظم الحياة والتطور فى الآلة خلق نوعا آخر من المثقف والمتحضر فيقول فى هذا الصدد " نحكم على الإنسان المتحضر فى سلوكه، وتفكيره. لكن الآراء لا تتفق على كلمة متحضر نفسها. الإنسان المتحضر المثقف فى نظر الجميع هو ذلك الإنسان الذى يعرف النظم، ويفكر من خلال النظم، والاشكال ، والعلامات ، والصور إنه وحش نمت عنده الانانية إلى درجة لا معقولة، قدرتنا على استخلاص بعض الأفكار من أفعالنا ، بدلا من مطابقة أفعالنا لأفكارنا[1].

وينظر آرتوا إلى العنف اليومى والدمار والحروب. كنتاج لانتقام الأشياء، ثم يدعو دعوة صريحة إلى ضرورة مراجعة الأفكار "يجب أن نعيد النظر فى افكارنا عن الحياة، فى زمان لم يعد شئ فيه يلتحم بالحياة، وهذا الانفصال الأليم هو سبب انتقام الأشياء. ويظهر الشعر الذى لم يعد فينا، والذى لم نعد نعثر عليه فى الأشياء ثانية، يظهر فجأة من الجانب الردئ

---

[1] آرتو : المرجع السابق ص ٢.

[1] المصدر السابق ص ٢.

للأشياء. أن نرى هذا القدر من الجرائم أبدا، ولايفسر غرابتها المجانية إلا عجزنا عن امتلاك الحياة"[٢] وهنا يدعو آرتوا إلى شكل آخر يجعل الإنسان أكثر موائمة مع الطبيعة، شئ يعيده إلى حضارته وروحها، ويخلصه من هذه الثقافة الزائفة، فيتوائم مع الطبيعة، ولكان آرتو يدعو إلى تطهير آخر، تطهير أشد قوة من التطهير الذى دعى إليه أرسطوطاليس. عن طريق الخوف والشفقة، فبعد مرور ثلاثة ألف سنة على الإنسان الأوروبى، لم يعد التطهير الأرسطى قادرا على إحداث سحرة السيكولوجى والفلسفى، فلا بد من عنف فى التطهير وهو ما أطلق عليه آرتو مسرح القسوة (Theatre of Cruelty) . فالقسوة (Cruelty) هى دعوة أخرى للتطهير، إمتداد آخر أكثر عنفا، وليس ذلك بغريب، فالتاريخ يلد وينتج مكينزماته على المستوى الأبستمولوجى و ما (أنتونين آرتو) إلا امتداد آخر ل(أرسطوطاليس) فى دعوته إلى تجنب (إنتقام الأشياء) ، والبحث عن منطق للطبيعة يوفر ضربا من الموائمة مع الطبيعة، فالقسوة فى المسرح كما يدعو لها آرتو هى الوسيلة التى تعيد الإنسان إلى الطبيعة، وسيلة إلى التحول الإيجابى بما يشمل التخلى عن الجرائم الفظيعة، والحروب والاقتتال.

لكن كما نرى لاحقا لقد اتخذت الدعوة للقسوة أسلوب عرض القسوة نفسها على الجمهور مما كثف وعمق الحب للقسوة ذاتها. شئ أشبه بعرض البطل المأساوى من اجل التطهير، فأصبحت أفعال البطل هذه أساس للذة، كذلك أصبحت القسوة تأخذ لذة نفسية، وهكذا تضاعفت القسوة تاريخيا وتفشت سيكلوجيا لينمو العنف نموا منطقيا مع المعرفة الغربية.فالعنف أصيل ومتجذر فى المعرفة الغربية.

---

[٢] المصدر السابق ص ٣.

مسرح القسوة:

يشكل مسرح القسوة الأسس الفلسفية والمرتكزات الفكرية للمسرح الأوروبى فى نهاية القرن العشرين وتياراته المعاصرة بالتحديد مثل تيار (مسرح العبث)(*)، (مسلاح اللا معقول)(*) (ومسرح العدم)(*). لكن أول من دعى إلى القسوة فى المسرح برؤية فلسفية هو الشاعر والناقد الفرنسى (أنتونين آرتو)، ذلك بعد اصداره أول منفستو يقول فيه " لايمكن الاستمرار فى تحقير فكره المسرح، ولا قيمة له إلا بالارتباط السحرى الوثيق بالواقع والخطر على قضية المسرح، اذا طرحت بهذه الطريقة أن تثير الانتباه العام، مادام معروفا ضمنا أن المسرح ، بجانبه المادى، ولأنه يتطلب التعبير فى الفضاء – وهو التعبير الوحيد الحقيقى ، فى الواقع – يمكن الوسائل السحرية للكلمة والفن من أن تمارس ممارسة عضوية تامة"[١]. وتمثل الجملة الأخيرة فى هذا الطرح (ممارسة عضوية تامة) الأصل فى فلسفة آرتو ودعوته الى عرض العنف على خشبة المسرح أمام المشاهدين بغرض التخلص من العنف. ممارسة القسوة للتخلص من القسوة. وهو أسلوب غير مجديا فى اكتشاف وسائل للتحول إلى الأفضل، فالدعوة إلى القيم الفاضلة يمكن أن تتم بعرض الفعل الخير وحث الناس على المشاركة فيه. ويمكن أن تبنى على

(*) مؤسس هذا النوع من المسرح هو الكاتب الإنجليزى صمويل بيكت Samuel Pekit ويطلق عليه مسرح العبث Absurd Theatre . أول من أطلق هذا التعبير هو الناقد الإنجليـزى Martin Essalin وأشـهر مسرحيات صمويل بيكت هى مسرحية فى (انتظار جودو) وفيها تصوير للملل والقلق الوجودى.

(*) أشتهر بهذا النوع من المسرح الكاتب الفرنسى أوجين يونسكو – ومن أشهر مسرحياته (المغنية الصلعاء) والتى صور فيها منطق اللامعقول على سبيل المثال أن يذهب شرطى المطافى إلى الناس فى منازلهم سائلا لهم عن وجود حرائق ليقوم بإطفائها. وهذا التيار يقوم على تجسيد الإحساس بلا جدوى الحياة وهـو أحـد تيارات فلسفة العدم.

(*) يطلق على تيارات المسرح الذى يعبر عن العدم فى الفلسفة الوجودية ومن رواده البر كامى وجان بول سارتر.

(١) نفس المصدر ص ٧٨.

شكل التصميمات الثقافية الدرامية التي تعتمد على منهج التحول الثقافى والاجتماعى ذا الأصول الفلسفية وهو ما نلاحظه لاحقا فى المسرح التنموى.

ويدعو آرتو إلى ما أطلق عليه التعبير (ميتافيزيقا الكلمة) ويوضح ذلك بقوله " ليست المشكلة هنا أن نخلق نوعا من الإغراء، والجاذبية، حول هذه الافكار لتعطينا كل من السخرية الفوضوية، والشعر الرمزى المصور، فكرة أولى عن الطريقة التى يجب أن يوجه به إغراء تلك الأفكار"[1] وعلى الرغم من غموض حديث آرتو لكن يمكن استبانة مفهوم الإغراء والجاذبية اللتين يدعو لهما صراحة أما قوله الشعر الرمزى المصور فهو قمة الغموض والتناقض فتصوير الرمز مسألة تصب فى فك الرمز، لكن من الواضح ان آرتو كان قد سعى إلى ايجاد حيلة مادية تمكنه من عرض الأفكار العنيفة والأخيلة الفظيعة على خشبة المسرح على الجمهور، وهى اللغة التى يريد لها أن تحل محل لغة النص المسرحى المقروء.لكل ذلك ذهب آرتو الى خلق مسرح محسوس، يقوم على الحركة، والرقص، والملامسة الفيزيولوجية للجمهور ليطرح بعض الأفكار والسياقات والأخيلة ويقول فى ذلك " ولنتحدث الآن عن الجانب المادى لهذه اللغة، أى عن الوسائل وكل الطرق التى نؤثر بها فى الإحساس. عبثا نقول إنها تلجأ إلى الموسيقى، والرقص، والبانتوميم (التمثيل الصامت)، والإيماءات. من الواضح أنها تستخدم الحركات، والموسيقى، والإيقاع، لكن الدرجة التى تستطيع بها الإسهام فى نوع من التعبير المركزى فقط، دون أن يفيد منها فن بعينه، ولا يعنى هذا أيضا إنها لا تستخدم الأهواء والوقائع العادية، لكنها تستخدمها كوسيلة كما إن السخرية الهدامة قادرة على استمالة عادات العقل بالضحك. تستخدم هذه اللغة المسرحية الموضوعية المحسوسة فى الإحاطة بالأعضاء وتثبيتها، إحساس

---

[1] نفس المصدر ص ٧٩.

شرقى بحث بالتعبير. فهى تجرى فى الإحساس وإذ تتخلى عن الاستخدام الغربى للكلمة، تجعل من الكلمات تعويزة، وتدفع الصوت"[١].

ويكون ذلك المعنى واضح، عندما يدعو آرتو إلى لغة مسرحية موضوعية تحيط بالأعضاء الإنسانية وتثبيتها، وقول آرتو فى التخلى عن الاستعمال الغربى للكلمة فى المسرح والبحث عن إحساس شرقى بحث التعبير، يوضح لنا مدى تأثر أنتونين آرتو بالطقوس والاحتفالات الدينية الشرقية؛ فهو مثل غيره من الدراميين الغربيين استعجبته البوذية، بل قدم بعض التعويذات والابتهالات للإله بوذا وكان لهذه الفلسفات والثقافة الشرقية أثر كبير على صناع المسرح الغربى أمثال جيرزى جروتوفسكى (*) Jerzi Grotowski ، ونلاحظ ذلك فى خطابات جروتوفسكى إلى صديقه أوجنو باربا Euqion Barba والذى يقول فيها "لقد كانت رجعة رائعة وغير عادية. كلكتا هى مقرى الآن. لقد ذهبت إلى راما شكريشانا Ramakrishna ولقد التقيت بالسيد بأول (اليوقا عبر الغناء والرقص) الذى سخر لنا زمنه فى عمل الترشيح المناسب للمثل الذى كنت أرغب فيه. كم هو مدهش أن نرى بعض الأفكار عن الحرفة موضوعية وموجودة حقيقة"[٢]. وثورة جروتفسكى مثل ثورة آرتو على الثقافة الغربية.فكل منهما بحث عن تكنيك خاص للعرض المسرحى للخروج من نظرية الاوربية والأرسطوطاليسة.

لم يكتف أنتونين آرتو بصياغة نظرية (القسوة) بل ذهب إلى درجة البحث عن الشكل والإخراج المناسب منطلقا من الرؤية التالية فى قوله "نريد أن نجعل من المسرح واقعاً يمكن ان نؤمن به، ويشتمل على تلك العضة

---

(١) نفس المصدر ص ٨٠.

(*) رائد مسرحى بولندى، مؤسس تيار المسرح الفقير.

(٢) Barba, Eugio, Land of Ashes and Diamonds, Published by Center for Performance Research 8 Scienece Pank. Aberystwith SY 23 3AH. Males UK. First Edition 1999, P.169.

المحسوسة التى يشتمل عليها كل إحساس حقيقى، من أجل القلب والحواس. كما تؤثر أحلامنا فينا، ويؤثر الواقع فى أحلامنا، نعتقد أنه يمكن تشبيه صور الفكر بحلم يصبح فعالا بالقدر الذى يلقى به بالعنف اللازم. ولسوف يؤمن الجمهور باحلام المسرح. بشرط أن يأخذها على انها احلام حقا، لا نقل للواقع، بشرط أن تمكنه من أن يحرر نفسه، حرية الحلم السحرية التى لايستطيع أن يتعرف إليها إلا إذا انطبع فيها الارهاب والقسوة، من ثم، كان استدعاء القسوة والرعب لكن على نطاق واسع"[1]

من ذلك نكتشف إلى أى مدى بلغ آرتو مداه الشاسع فى الدعوة إلى ضرورة عرض الرعب والقسوة والارهاب والأحلام على المتفرج حتى يمكنه من الإحساس بالحياة فهو يقول (العضة المحسوسة). وينتقد آرتو كل أساليب الإخراج المسرحى السابقة فيدعو إلى إخراج مسرحى آخر فيقول " لا مجرد درجة انعكاس النص على المسرح، بل نقطة انطلاق لخلق مسرحى، اللغة المسرحية النموذجية، ويذيب استخدام هذه اللغة وتداولها الازدواج القديم بين المؤلف والمخرج، الذين يستبدلان بخالق واحد، تقع على عاتقه مسئولية مزدوجة العرض والاحداث"[2].وليطبيق هذه الرؤية عمل انتونين آرتو على استبدال صالة العرض بمكان للتمثيل (Acting Area) ليساعده ويمكنه من إقحام المشاهدين فى العرض والمشاركة فيه قسرا فى قسوة مطلوبة وارهابا مستهدف فيقول "سنلغى خشبة المسرح والصالة، ونستبدلهما بمكان واحد، بلا حواجز من أى نوع، يصبح مسرح الأحداث ذاته، ونعيد الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض، والممثل والمتفرج، نظرا لأن المتفرج الذى وضع وسط الأحداث محاط ومتأثر أيضاً بها. ووضع المتفرج هذا ناتج عن شكل

---

[1] آرتو : المصدر السابق ص ٧٥.

[2] آرتو : المصدر السابق ص ٨٢.

البهو (والصالة) ذاته"[1]. كان انتونين آرتو يسعى إلى مزيد من الدهشة ومزيد من التأثير على المشاهدين حتى وإن قاد كل ذلك إلى إجبار المشاهد على المشاركة فيالعرض قسراً.

لعل آرتو كان يرغب فى خلق أجواء السحر، وخلق أماكن لعروضه تفوح منها رائحة الاساطير والرعب والخوف، والرعب المشوبة بالتقديس، أى أنه بحث عن نوع آخر من أنواع التطهير " سنهجر صالات العرض الموجودة حالياً، وننتقل إلى مخزن أو حظيرة (جراج) نعيد بنائهما وفقا للأساليب التى ادت إلى إنشاء بعض الكنائس، والاماكن المقدسة، ومعابد التبت العليا"[2].

بحث آرتو كثيرا عن شئ يخلصه من الخواء الروحى، بحث عن دين يعيده للتماسك ويعطيه الأمان فى عالم ملئ بالعنف، فتأثر بالطقوس والاحتفالات الدينية الشرقية. ويمكننا القول ان أزمة آرتو هى أزمة إنسان القارة الأوروبية منذ مطلع القرن العشرين، لقد كان آرتو صريحا على الرغم من حالته النفسية المريضة، فكان كل مرة يقضى أوقات طوال فى المصحات النفسية.

لقد بدى أنتونين آرتو تبرما كبيرا من المسرح الكلاسيكى ويرى أن القسوة التى تتم فى مسرحية (أوديب ملكا) لم تعد تتناسب مع جمهور اليوم، فيقول "روائع الماضى تصلح للماضى، لكنها لا تصلح لنا. وحقنا أن نقول ما قيل وحتى مالم يقال بطريقة خاصة بنا، طريقة مباشرة، تتفق مع طرق الإحساس الحالية، تلك التى يمكن أن يفهمها الجميع ومن الحماقة أن نعيب على الجماهير عدم إحساسها بالسمو، عندما نخلط بين السمو وأحد مظاهر الشكلية، وهى ميتة دائما. وعلى سبيل المثال، اذا كانت الجماهير الحالية

---

[1] آرتو : المصدر السابق ص ٨٥.

[2] آرتو : المصدر السابق ص ٨٥.

لاتفهم (أوديب ملكا) فأنا أقول إن الذنب ذنب تلك المسرحية لا ذنب الجمهور"[١].

قول آرتو (السمو) يعنى به (التطهير) وهذه هى نقطة الالتقاء بين انتونين آرتو وأرسطوطاليس، فهو يرى إن مثل هذه الروائع لم تعد تتناسب مع هذا العصر، لم تعد تعبر عن إنسان القرن العشرين، وفى هذا القول تطابق مع قول جون ألين John Allen فى كتابة تاريخ المسرح فى أوروبا A History of Theatre in Europe ، حينما تحدث عن فشل مسرحية الأورستياء ومشهد قتل اجاممنون بواسطة زوجته فى الموسم المسرحى عام ١٩٨١ بلندن [٢] لن يستحوذ على إعجاب المشاهدين لدرجة أنهم رددوا عن عادية المشهد.

وأخيراً يواجه آرتو المشكلة بوضوح حينما يتحدث عن البنية النفسية للجمهور الذى يستهدفه بمسرح القسوة، فهو جمهور القرن العشرين الذى تعود على الكوارث والمذابح فلا يمكن أن يتجاوب إلا مع ما يناسب هذه الاحداث " يستطيع الجمهور الذى ترتعد فرائضه عندما يسمع عن كوارث السكك الحديدة، ويعرف الهزات الأرضية، والطاعون، والثورة، والحرب ويحس بآلم العشق المطربة"[٣].

إلى هنا يمكن أن نختتم حديثنا حول مسرح كل من أرسطوطاليس وآرتو، اللذين بحثا على مدى ثلاثة وعشرين قرن عن مسرح يؤثر على الجمهور ويحيله إلى جمهور (متسامى) أو (متطهر) من ارتكاب الفظائع فبينما بحث الاول فى (التطهير)، اقترح الثانى (القسوة) والعنف.

---

[١] المصدر السابق ص ٦٥.

[٢] هذا البحث ص ٥٥.

[٣] المصدر السابق ص ٦٣.

ويكشف لنا بحثنا فى هاتين الرؤيتين (التطهير) و (القسوة) نقطة جوهرية وأساسية تشكل محور هذا الكتاب وهى ضرورة البحث عن دراما أخرى، مسرح بديل للتغيير والتحول، دون اللجوء إلى العنف فى شكل القسوة أو التطهير، وهذه النقطة الفارقة هي أن كل تيارات المسرح الغربى كانت تفصل بين الإنسان وثقافته، لقد نشأت الدراما الغربية بهذا الخطأ المنشئ حين " قام فى القرن الخامس ق.م.Thispis بالخروج عن كورس الكهنة الذين يقومون بأداء الشعائر الدينية لإله الإغريق دينيسوس، ليكون أول ممثل Actor وليصبح هناك مشاهد Spect/Actor ، هذا الفصل Actor/Spectator هو فصل بين الإنسان وموضوعه، بين الشكل والمضمون ، المشاهد وأحاسيسه التى انفصلت عنه باسم الممثل هو ما لم يكتشفه المسرح الغربى.هذا الانفصال بين الانسان كموضوع وبين أحاسيسه كمضمون ، والذى يظهر فى نظرية التطهير التى ترمى إلى (محاكاة) الأحاسيس بواسطة ممثلين، لقد خلق دينامية أخرى، وسلطة أخرى للمحاكاة وهى هزدياد شهوة التلذذ كلما ازدادت المشاهد عنفا وفظاعة ، ثم تطور هذا الإحساس بتطور وسائل المحاكاة نفسها مثل (السينما) و(التفاز) فأصبحت الدراما تقود إلى العنف، بل أصبح عنصر العنف والحروب والقتل والسحل عناصر أساسية فى الدراما الحديثة، مما يجعلنا ننظر إليها كحالة من حالات ثقافة الحرب. فنظرية المحاكاة والمسرح التمثيلى التى بدأت بأرسطوطاليس فى القرن الثالث قبل الميلاد بلغت ذروتها على يد انتونين آرتو هى ذاتها النظرية التى قادت إلى عكس فحواها، وهدفها ، فبدلا من أن تصبح أداة ردع وتخويف من العنف أصبحت أداة لنشر العنف، والرعب وثقافة العنف وهو ما يمكن مشاهدته فى الدراما التلفازية، وما تحتويه من عنف.

نموذج برتولد[*] برخت وابرفت لبسكاتور[*] كتصميم ايديولوجى / ماركسى

كان أول من طور المسرح التحريضى هو الألمانى والمخرج الماركسى إبرفت بيسكاتور وهو الذى اقترح المفردة والمصطلح (Agitrprop) وهى لفظة مكونة من كلمتين (Agitation) وتعنى تحريض و (Propaganda) وتعنى دعاية،ومن اشهر مؤلفات بيسكاتور كتابة (المسرح السياسى) الذى ترجم إلى عدد من اللغات العالمية بما فى ذلك اللغة العربية. وكان هدف بيسكاتور هو إشباع الاشكال الدرامية القائمة سواء (الطبيعية)[*] أو (التعبيرية)[*] بوضوح جديد وهكذا يقدم للمسرح هدفا اخلاقيا واجتماعيا محددا وفوق كل هذا كان على الخشبة – خشبة المسرح – أن تكون أداة سياسية بأوسع المعانى يجب أن تكون مخبرا علميا يتعامل مع الحقائق، ويعالجها موضوعيا[1]. لعب نموذج بيسكاتور دورا كبيرا فى جعل المسرح وسيلة لنقل الافكار والايدلوجيا خاصة وسط قطاعات العمال والمجموعات المستهدفة بالخطاب السياسى ويعتبر الشاعر الالمانى برتولد برخت أحد تلاميذ بيسكاتور فهو الذى طور هذا النوع من المسرح والدراما. وإضافات برتولد برخت فيها اعتراف كامل بأهمية بيسكاتور ومسرحه فهو يقول أنه " دون شك واحد من اكثر رجال المسرح أهمية فى كل الأزمنة"[2].

قام برتولد برخت بإحداث تطور على مستوى نظرية الدراما، وشكل العرض. وكان هدفه خلق مسرح غير (درامى)، مسرح (ملحمى) أى لايتبع

---

[*] برتولد برخت (١٨٩٨ – ١٩٥٦) شاعر ومخرج مسرحى ألمانى عمل على توظيف المسرح من أجل نشر الفكر الماركسى.

[*] ايفان بيسكاتور (١٨٩٣-١٩٦٦م) ، أسس مسرح الدعاية والتحريض ووظفه فى خدمة الفكر الماركسى.

[*] الطبيعية أو الواقعية.

[*] التعبيرية Expressionism ترتكز على الفلسفة والوجودية فى المسرح. والأدب التعبيرى لا يلتزم قواعد الكتابة التقليدية.

[1] ستيان المصدر السابق ص ٥٦٣ .

[2] ستيان المصدر السابق ص ٥٦٣.

قوانين الدراما التى قال بها أرسطوطاليس. بل هو مسرح يعتمد على (الملحمية) – من ملحمة – ولقد استفاد فى ذلك من التعبير الماركى "الاغراب Alienation " لكن بعد زيارته لموسكو فى عام ١٩٣٥ ومشاهدته: عرض فرقة فى – لان – فانغ الصينية صاغ علميا كلمة "Vertremduna" والتى تعنى التغريب لتعطى السمة التى حددها بوضوح أكبر. فقد رأى برخت أن المسرح الرمزى الصينى لم يتظاهر أبدا بأنه لا وجود للجمهور، ولقد لفت هذا الامر نظره إلى ضرورة خلق نوع من المسرح يشرك فيه الجمهور. كان الممثل الصينى ينقل العاطفة دون أن يكون هو ذاته عاطفيا وكان دائما فى حالة انضباط كما فى اى عرض طقسى قول برخت عن المسرح الصينى (ينقل العاطفة دون أن يكون هو ذاته عاطفيا) به نقد للرحمة والخوف أصل التطهير فى نظرية أرسطوطاليس فكونه (غير عاطفى) هذا يعنى أنه لايكرس لبطل محدد، أما (ينقل العاطفة) أى انه يؤثر على الجمهور. وهذا هو الاساس الفكرى للمسرح الملحمى، مسرح يعتمد على تطوير الأفكار وسط الجمهور دون التكريس إلى بطل بعينه، أى البحث عن بطل (ملحمى وسط الجمهور) أى لايتبع قوانين الدراما التى قال بها أرسطوطاليس بل مسرح عن المفهوم الدرامى، منطق الدراما يعتمد على الملحمية والاحتفال دون ان يكون هو ذاته عاطفيا، وكان دائما فى حالة انضباط كما فى أى عرض طقسى وهكذا سعى برتولد برخت إلى خلق مسرح موضوعى ليبتعد عن الإيهام وهنا أورد الأسس التى اشترطها برخت.

١- الممثل: طالب الممثل بأن (يعرض) لا أن يكون محاكيا "وقد دافع برخت عن عدد من الحيل فى التدريب لتشجيع ذلك الممثل أن يتكلم بلغة الغائب، أو بصفة الماضى أو حتى ينطق الارشادات المسرحية مثل نهض، ولم يكن لديه شئ يأكله قال غاضبا ؟ وعلى الإيماءة أن تشير عن وعى إلى مشاعره الداخلية، وكأن الممثل يراقب بشكل

مرئى حركاته هو. ويجب أن يكون الخطاب موجها مباشرة للجمهور وبشكل كامل ، خلافا للهمس الجانبى التقليدى الذى يقال بسرعة.

٢- **مصمم الديكور:** على طريقة بيسكاتور يجب أن يستغنى عن الوهم والرمزية، وينشئ الديكور حسب حاجيات الممثل. ولايجوز أن يكون هناك جدار رابع (*) باستثناء بعض الأدوات ويجب ان تكون الخشبة عارية، أى مجرد فراغ مفتوح تحكى فيه قصة. ويجب أن يجرى تغيير الديكور على مرأى من المشاهدين، وإذا كان هناك ستارة، يكتفى بربطها بخيط عبر الخشبة. وبهذه الطريقة، يتم وصل الجمهور بالخشبة، لا فصلهما، وبذلك يشجع توجيه الكلام مباشرة إلى الصالة.

٣- **المؤلف المسرحى:** يجب أن يبنى مسرحيته على سلسلة من الأحداث، ويضع كل مشهد عنوانا مكتوبا يبقى فى مكانه إلى أن يستبدل بآخر وأن يقدم وصفا تاريخيا لحدث المشهد. ولقد كان التأريخ مفهوما آخر من مفاهيم (التغريب) وهو تعزيز الوعى بأن الحدث يجرى وكأنه فى الماضى ويجعل الحاضر يبدو غريباً.

٤- **المخرج:** يجب عليه تجميع أو صف الممثلين على الخشبة، لا لمجرد تحقيق شكلية من الترتيب الجيد، وإنما جوهريا لتوضيح بنية العلاقات الإنسانية فى مسرحيته.

٥- **مصمم الإضاءة :** عليه أن يتخلى عن فكرة إخفاء مصادر الضوء لتحقيق تأثير خفى ليشد الجمهور إلى الحدث، وبدلا عن ذلك ، يجب أن يكون جهاز الإضاءة مرئيا بشكل كامل بحيث يكون المشاهد

(*) الجدار الرابع هو جدار متوهم من قبل الجمهور بينه وبين خشبة المسرح، ومسرح برخت يعمل على التخلى عن هذا الوهم فهو أمر يتيح للجمهور والمثلين الاختلاط، مما يعنى اشراك الجمهور.

واعيا لوجوده فى المسرح. يجب أن تكون الخشبة مضاءة بضوء أبيض بسيط حيث يبدو الممثل فى عالم المشاهد ذاته.

٦- **مؤلف الموسيقى:** عليه أن يعبر عن فكرته عن موضوع المسرحية بشكل مستقل وبذلك يؤمن تعليقا منفصلا عن الحدث الذى ينبغى أن يكون دائما فى صراع مع سلوك الشخصيات.

تحليل ونقد نموذج بسكاتور برخت:

من الواضح إن تصميم برتولد برخت فى المسرح الملحمى يقوم على نقيض تصميم أرسطوطاليس فهو يسعى إلى اشراك الجمهور فى استقبال الرسالة دون إيهام، ذلك بحيله (التغريب) ويمكن النظر إلى هذا النموذج بوصفه تصميم مسرحى (فلسفى) يحتوى على إمكانية ارحب إلى تضبيق شقة التفريق (Separation) بين المشاهد والممثل. وهو أكثر واقعية وأقرب إلى طبيعة المسرح الذى يهدف إلى رسالة محددة.

هذا النموذج ينطوى على عيب أساسى ، فهمو يهتم بالمشاهد كمتلقى للرسالة دون إشراك المشاهد فى صنع الرسالة. وهذا العيب يكمن فى الأصول الفكرية الماركسية والدعوية لهذا النوع من المسرح لأنه اعتمد نمط (Agitprop) لبيسكاتور فى المسرح السياسى فهو مسرح يهتم بتوصيل الرسالة للجمهور ويذهب إلى خلق نوع من أنواع الاحتفال بالفكرة والدعوة المحددة لكن هذه الرسالة تأتى من مصدر واحد لا يشرك فيه الجمهور، مثل هذا النموذج يقلل من الرسالة إذا كانت تهدف إلى التحول الاجتماعى الذى ينطلق من مفاهيم المجتمع نفسه خاصة المجموعات البسيطة والقواعد (Grassroots) فهو لايذهب إلى تفجير مثل هذه المفاهيم من الـــ (Grassroots) ثم محاولة تطويرها إلى أشكال درامية كما سنلاحظ لاحقا فى المسرح التنموى. يكتفى بإيصال الرسالة، ويمكننا القول فى ختام هذا النموذج إنه أشرك الجمهور ووضع له حسابا واعتبارا بالاضافة إلى محاولة

التخفيف من عملية الإيهام كما هو لدى المسرح الارسطى. لكنه لازال يحتفظ بثنائية الفصل بين (المشاهد) كموضوع و (الممثل) كفعل هى الثنائية التى كرست لمفهوم التطهير أو التسامى وهى ذات الثنائية التى تحمل بين طياتها مفهوم العنف المتفشى. لا زالت هناك رسالة ذات مصدر واحد، هذا المصدر هو السلطة، الرسالة لازالت فوقية. والفوقية بها تكريس للعنف

نموذج جيرزى جرتروفسكى[1] واجينوبربا[*] كنموذج تجريبى معملى وانثروبولوجي

فى عام ١٩٥٩ م أسس المخرج البولندى جيرزى جرتروفسكى مختبر المسرح فى مدينة أوبول الواقعة فى الجنوب من بولندا والتى يبلغ عدد سكانها (٦٠,٠٠ نسمة)[2] ويكشف الاسم نفسه عن طبيعة هذا المسرح، والذى هو ليس مسرحا بالمعنى المعروف بل هو معهد للبحث فى الدراسات المسرحية وفن التمثيل المسرحى. ولقد استفاد جيرزى جرتروفسكى من تجربة برتولد برخت وآرتو، كما نقد مسرح استاسلافسكى[*] فى التقمص الذى يعتمد على نظرية أرسطوطاليس فهو يقول فى رده على أحد النقاد " من الضرورى كما أظن التمييز بين الأساليب وعلوم الجمال مثلا شرح برخت الكثير من الاحتمالات الممتعة جداً عن طريق التمثيل تقضى بأن يتحكم الممثل تحكما منطقيا بفعالياته، التغريب. ولكن لم تكن هذه فى الحقيقة طريقة. إنما بالأحرى يطلب إلى الممثل القيام بواجب جمالى. ولأن برخت لم يسأل نفسه السؤال التالى:" كيف يمكن تحقيق هذا" ؟ ولو أنه قدما شروحا

---

[1] جيرزى جرتروفسكى مخرج بولندى مؤسس مسرح المختبر ومؤلف كتاب (المسرح الفقير).

[*] أوجينو بابا مخرج بولندى ، مدير مسرح الاودن معاصر. مؤسس تيار ألثروبولوجيا المسرح.

[2] جيرزى : نحو مسرح فقير – ١٦٢ .

[*] مخرج روسى صاحب نظرية التقمص. ويرى أوغستين استانسلافسكى أن التمثيل يتم عن طريق الذاكرة الانفعالية أو التداعى الحر كما هو عند فرويد.

معينة ولكنها عامة وبكل تأكيد درس برخت بتقنية الممثل بكل تفاصيلها ولكن دائما من وجهة نظر المخرج وهو يراقب الممثل.

وحديث جيرزى جرتروفسكى يكشف عن الاتجاه العلمى والتجريبى الذى اعتمد عليه فى مختبره. لعل ما يميز جيرزى جرتروفسكى فى تبيان منهجه ذلك الإطار الفلسفى الذى مثل رؤيته الفكرية وجاء بعنوان (بيان المبادئ). ونجد فى هذا البيان محاولة أخرى إلى اكتشاف تمارين لطرد التوتر النفسى وجعل المسرح وسيلة لتحدى الحياة المعاصرة فهو يقول " يتميز وقع الحياة فى المدينة المعاصرة بالسرعة والتور والشعور بالفشل المحتم والرغبة فى التستر على دوافعنا الشخصية وانتحال ادوار متنوعة وأقنعة مختلفة فى الحياة. تختلف فى الأسر عنها فى العمل بين الأصدقاء أو فى المجتمع[1]" فيتضح إن جيرزى جرتروفسكى خرج من عباءة آرتو ذلك لما كيشفه حديثه عن نغمة على الحياة المدنية – أى الحضارة الأوربية – فقوله (إنتحال أدوار متنوعة) يشبه حديث آرتو عن المثقف الزائف ، والثقافة الزائفة كما ورد فى هذا البحث سابقا. ويمكن القول إن تجارب جيرزى جرتروفسكى هى الأخرى بحثت عن تطهير وتسامى ذلك عندما يحدث عن فلسفة الفن فيقول " لم التضحية بكل هذه الطاقة من أجل الفن ؟ لا لكى نعلم الاخرين بل لنتعلم معهم ما يمكن تعلمه من حياتنا وكياننا الحى ومن تجربتنا الشخصية التى لاتتكرر، نتعلم تحطيم الحواجز المحيطة بنا من العوائق التى تحد منا ونتحرر من الكذب على انفسنا، هذا الكذب الذى نلفقه يوميا لأنفسنا وللآخرين ونحطم القيود التى يفرضها جهلنا والحبن فينا باختصار لنملأ ما عندنا من فراغ. لنحقق ما تصبوا إليه أنفسنا. وليس الفن حالة روحية (بمعنى أنها لحظة الهام خارقة غير قابلة للتنبؤ) ولا حالة لإنسان (بمعنى إنها حرفه أو وظيفة اجتماعية). الفن نضج وتطور وسمو يساعدنا على الخروج من

---

[1] جيرزى جرتروفسكى: نحو مسرح فقير ص ٢٠٠ .

الظلمات إلى وهج النور"[١]. ويمكننا أن نكشف عناصر التطهير والقسوة فى قوله (تطور وسمو) وتمثل تجربة جيرزى جرتروفسكى الذى توفى عام ١٩٩٩م مدخلا لتلميذه أجينوبربا (Eugenio Barta) [٢] والذى أعد عنه مؤلفه الشهير (أرض الماس والرماد) (The Land of Ashes and Diamond) وهو مؤلف شمل ستة وعشرين رسالة كتبها جيرزى جرتروفسكى له فى الفترة ١٩٦٤ – ١٩٦٦م ويمكن القول أن أهم إضافات أوجيينيو بربا إلى مسرح المختبر هو ما أطلق عليه أنثروبولوجيا المسرح (Theatre Anthropology) .

أنثروبولوجيا المسرح

يمكن القول إن تجربة أنثروبولوجيا المسرح تمثل مدخلا علمياً جديداً للعروض (Performance) الشعبية وأشكال الفنون التقليدية واستقلالها كمدخل لدراسة افكار وقيم الشعوب المختلفة. ويعرف أوجينو ربا مؤسس هذا التيار بقوله " فى العادة ينظر إلى أنثروبولوجيا المسرح بوصفه دراسة سلوك الإنسان ليس فقط على المستوى السيسيولوجى والثقافى (Socio-cultural) أيضا على المستوى الفسيولوجى. أنثروبولوجيا المسرح هى دراسة السلوك البشرى السيبولوجى والثقافى فى حالة تجربة العرض"[٣]، هذه التجربة تتحيح المحال لدراسة الأصول الفكرية والثقافية للمجتمعات البشرية البسيطة على مستواها الشعبى والقاعدة (Grassroots) مما يجعلنا أقرب إلى معرفة فنونها وما تنطوى عليه من معانى وقيم يمكن تنميتها وتوجيهها إلى ما نهدف إليه

---

[١] جيرزى جرتروفسكى المصدر السابق ص ٢٠٢.

[٢] Euginenio Barba مؤسس مسرح أودين Odir فى عام ١٩٦٤م ومؤسسه مدرسته العالمية أنثروبولوجيا المسرح ISTA عام ١٩٧٩ م.

[٣] Barba, Eugenio, Dictionary of Theatre Anthropology the secret Art of the performer, 3rd edition 1999, Routledge 11 New Fetter Lane, London, Ec4P, 4EE. P.8

من رسالة: وهكذا تبدو تجربة أنثروبولوجيا المسرح أحد الأصول الفكرية والثقافية للمسرح التنموى من أجل السلام كما سنرى لاحقا.

لقد أتبع أوجينو بربا أسلوبا دقيقا وعلميا يعتمد على الملاحظة والتشريح والمعيشة مصححا كل أفكار استاذه جيرزى جبرتروفسكى وهى تجربة ترد المسرح إلى حقيقة كونه ممارسة اجتماعية يمكن النظر إليها برؤية محددة، والبحث عن الأفكار والقيم داخل هذه الممارسة الاجتماعية " المسرح فن راسخ الجذور وهو أكثر الفنون التزاما باللحمة الحية للتجربة الجمعية وأكثرها حساسية للاختلاجات التى تمزق الحياة الاجتماعية الدائمة الثورة، واللحظات الصعبة لتلك الحرية التى تمضى احيانا شبه مختنقة بالضغوط والعقبات التى لايمكن تخطيها، وتتفجر أحيانا على صورة التفاوضات غير متوقعة. وهكذا فإن المسرح واحد من التجليات الاجتماعية"[1] ، فالمسرح والدراما فى كل أشكاله يبدو مقنعا فكريا وسيوسيولوجيا إذا ما اكتشفنا ما بداخل المشاهد من أفكار وقيم تجعله قابلا للفعل المطلوب والتعبير المنشود فنحن لا نستقطب الناس إلا بمعرفة أصولهم الأنثروبولوجية والسيسيولوجيا واكتشاف المعنى الحقيقى لمفردة (ثقافة) التى تكمن فى ممارساتهم وأشكالهم الفنية الشعبية " فنحن لا نستقطب الناس إلا إذا مثلنا أمامهم دراما فعلهم ولا ننقذهم من الخمول، إلا إذا قدمنا لهم المشهد المسرحى الدينميكى فهنا تظهر بقوة خاصة تلك الصفة اللامكتملة الملائئة بالمكايد وبكل ماهو غير متوقع لكل حقيقة انسانية، كما تظهر جهود الانسان للتغلب على الضغوط التى تستبقيه فى الجمود، وتظهر الحقيقة الخلاقة الى أبعد مدى، لكل مجتمع أى هذا المجتمع الذى تقذف به حركة ثورية دائمة خفية أحياناً وبارزة جداً أحياناً أخرى لتجعله غير ماكان عليه. أو ليس

---

[1] دوفينو، جان: سوسيولوجية المسرح، دراسة على الظلال الجمعية ترجمة حافظ الجمالى، وزارة الثقافة والارشاد القومى ص ٥١.

المجتمع بمسرحى ؟ أولا ينكشف الوجود لنفسه وهو يتضاعف لكى يتصور نفسه"[1].

نقد النمــوذج

من الواضح أن نموذج (جرتروفسكى – بربا) هو أقرب النماذج الى المسرح التنموى الذى تم اختياره كبديل لنشر ثقافة السلام. لكن ما يعيب هذا النموذج على الرغم من لمسه لعديد من الاطر هو الانغلاق فى إطار التجربة والمختبر فالاهتمام بالممثل وتطوير إمكانياته الفكرية والمعرفية يتيح قدرا للدرامى لدراسة المجتمع المعنى، لكنه لايقوم على استصحاب التجربة المجتمعية فى إطارها الشعبى والقاعدى نحو رسالة تحتاج إلى البعد الشعبى مثل رسالة ثقافة السلام. لكن رغم ذلك إن هذه التجربة ستصبح أحد المرتكزات الفكرية ومدخلا اساسيا لنموذج المسرح التنموى.

والمسرح التنموى هو الاخر يمثل تطورا فى تاريخ الحركة المسرحية العالمية فما أن بدأ العقد الأخير للقرن العشرين فى الأفول حتى التفت واتجه المسرح الغربى إلى البحث فى العروض (Performance) الشعبية واستقلالها كوسيلة للتحول الاجتماعى المطلوب. فكان هناك احتفاء بالاسلاليب الاحتفالية للدراما غير الأوروبية، ذلك لطابعها الجماهيرى، وأصبح المسرح مدخلا لدراسة نمط حياة الشعوب وقيمها وأشهر هذه التيارات المعاصرة تيار أنثروبولوجيا المسرح (Theatre Anthropology)

وتيار المسرح من أجل القضايا الإنسانية مثل التنمية والسلام هو أحد هذه التيارات التى تعمل على رؤية واضحة، وهى إحداث تصميمات درامية بوعى فلسفى وثقافى من أجل التغيير الإجتماعى الثقافى (Dramatic Design for socio-Cultural Transformation) وهو نوع من أنواع

---

[1] دونيفيو : سوسيولوجية المسرح، ص ١١.

الدراما لا تلجأ إلى المسرح التمثيلى، بل تغوص داخل المجموعة المستهدفة، لاكتشاف اشكالها الفنية الاصلية ثم توظيفها فى التحول وبث الرسالة المطلوبة. هذا التيار الذى أطلق عليه رواده المسرح التنموى (Developmental Dram / Theatre) هو البديل الذى اختاره الباحث لنشر ثقافة السلام (Peace Culture) ذلك لطابعه الاحتفالى الذى يتعامل مع المجموعة البشرية بوعى اجتماعى كامل دون اللجوء إلى التمثيل والايهام. كما أنه – المسرح التنموى – يعتمد على عناصر ثقافة السلام فى أسسه وبنائه ذلك بعد اكتشاف هذه العناصر بتحليل أشكالها الفنية والإبداعية الشعبية والتقليدية. وهذا ما نقوم به فى المبحث الثانى من هذا الفصل إن شاء الله.

المبحث الثانى
الدراما / المسرح التنموى

فلسفة التنمية والمسرح التنموى

تعنى فلسفة التنمية بوضع التصورات والسياقات الفكرية لتحال إلى مشاريع محسوسة، وموضوعات مادية.لقد أرتاد الفلاسفة مجال فلسفة التنمية منذ وقت بعيد. وكذلك ظلت قضية فلسفة التنمية محور تفكير عدد من المهتمين بهذا الامر فى العالم العربى والافريقيى و يقول فى ذلك إبراهيم أحمد عمر "إن كانت التنمية هى إنشاء المصانع وشق القنوات ومحو الأمية والتدريب المعنى وتوصيل الثقافة واستثمار الاموال.. الخ. فإن فلفسة التنمية ليست الموازنات والتى توضع لهذا الغرض وليس دراسات الجدوى التى يقوم بها الفنيون وليست ما تحفل به دفاتر الرصد التى تثبت الدخل والصادر أو نسبة الإنجاز المطلوب ... إنما هى الافكار والمقاصد التى يعمل كل ما ذكرناه سابقاً من إنشاءات أو دراسات ورصد من أجل تحقيقها. وهى النظرة التى يحكم بها بالنجاح أو الفشل النهائى هى بذلك جزء من النسق الذى ذكرناه آنفا" [١] وفلسفة التنمية بهذا السياق تفيد كمرتكز فكرى ومنظور للتخطيط الثقافى والقضايا الإنسانية الحيوية مثل ثقافة السلم والوعى الإجتماعى والمسرح التنموى.تعنى فلسفة التنمية بسياقة تصورات الناي المستقبلية وايجاد النماذج المناسبة لتطبيقها. وتتجه مثل هذه الفلسفة الى توفير تصميمات فلسفية وسيسيو –ثقافية من أجل التحول الأجتماعى المطلوب.

لقد لاحظنا إلى أى مدى ذهبت المنظمات العالمية إلى حد فرض السلام باستعمال القوة[٢]مثل منظمة الأمم المتحدة بينما يمكن تناول قضية ثقافة السلم

---

[١] إبراهيم أحمد عمر: فلسفة التنمية رؤية إسلامية – المعهد العالمى للفكر الإسلامى، مكتب الخرطوم، الطبعة الاولى ١٩٨٩ ص ٤.

[٢] الفصل الاول من هذا البحث (مفهوم السلم لدى الأمم المتحدة) ص ٢٥.

بوصفها مسألة تنموية اجتماعية تحتاج لمعرفة دقيقة، لطبيعة تفكير الشعوب، واقتراح الأشكال، والسياقات الفلسفية، التى بمقدورها إحداث التحول الإجتماعى المطلوب. وإن كانت فلسفة التنمية تبحث فى سياقات فكرية أقرب إلى وجدان الشعوب المختلفة تمكنها من (توصيل الثقافات)، أرى انه من الممكن البحث عن عناصر ثقافة السلام بين المجموعات البشرية، والمجتمعات المختلفة لأن ذلك أمر مسألة قابلة للتخطيط والتنفيذ. لعل من المهم أيضا الأشارة الى اكتفاء العديد من المنظمات والمؤسسات بالحديث عن توفير ثقافة للسلام بين المجموعات المتنازعة دون البحث عن وسيلة لنشر تلك الثقافة التى تنتمى إلى طبيعة تلك المجموعات.هذا العجز هو فشل بذنب المباعدة بين النظرية والتطبيق.لكن تظل الحقيقة هى ان اقتراح الأشكال والتصميمات والنماذج التى يمكن توظيفها فى نشر ثقافة السلام مسألة فى أصيلة فى مشروع التنمية البشرية و فلسفة التنمية.

التنمية وثقافة السلام

الإنسان هو أساس التنمية إذا من الضرورى أن يتم توفير الاستقرار لهذا الأساس فلا توجد تنمية فى ظل انعدام السلم "فلا تنمية يمكن ان تتم إلا فى ظل استقرار كامل ... ولا استقرار بلا سلام ... ولا سلام بلا ثقافة، ولا تعليم فاعل ومؤثر بلا سلام ... ففى ظل السلام يمكن استقطاب وتوجيه الموارد البشرية لعملية التعليم .. ولا وحدة وطنية يمكن أن تتحقق إلا فى ظل سلام يمكن من تصاف القلوب وتشابك الأيدى وتجاوز العهن والأحقاد.. ولا عدالة اجتماعية يمكن أن تسود الا بالسلام وفى ظل السلام، لأن عدالة التوزيع لابد أن تسبقها كفاية ووفرة الإنتاج .. ولا إنتاج إلا فى ظل سلام يوفر الإمكانيات ويخلق المناخ الملائم للعمل والإنتاج ولتحقيق الوفرة التى

تمكن من عدالة التوزيع"[1]. كل ذلك يدل على مسألة جوهرية وأساسية وهى لايمكن بث ثقافة السلام دون الإلمام بدينميات والمكنيزمات الخاصة بالمجتمع المعنى فى التنمية فى كل معانيها خاصة تلك المجتمعات التقليدية (Traditional Gommunities) وهو ذات الامر الذى سوف نبحثه فى الجزء التالى من هذا الكتاب (فالثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، ثم أن المجتمع لايقوم ويبقى إلا بالثقافة). فالثقافة وأشكالها الفنية هى مدخلنا لنشر عناصر ثقافة السلام وسط مجتمع قبيلتى المسيرية الحمر والدينكا نقوك فى منطقة أبيىز أى اننا سوف نوظف الثقافة فى نشر ثقافة السلام.والشكل الدرامى الثقافى الذى سنوظفه فى هذه العملية المسرح التنموى (Developmental Drama / theatre) الذى تمتد جذوره كشكل من أشكال الدراما الشعبية والاحتفالات الفلكلورية وسط هذه المجموعة القبلية بصورة ثقافية قابلة للتنمية والتطور.

المسرح التنموى

اذا كانت المشاكل تورّث فمن الممكن اقتراح الحلول. والمسرح التنموى هو حل يمكن اقتراحه من أجل نشر ثقافة السلام. يحتاج المسرح التنموى لذكاء، وخيال ثر،وابداع وحساسية درامية بالإضافة لمعرفة دقيقة بطبيعة ثقافات وأفكار وقيم الشعوب والمجموعات البشرية المختلفة والمستهدفة ببرنامج ثقافة السلام و التنمية البشرية.كل ذلك لابد من أن يكون مصحوبا بموهبة درامية كبيرة. ذلك لأن المسرح التنموى يتعامل مع المكونات الثقافية، والاشكال الفنية والابداعية الشعبية لدى كافة الشعوب، والمجموعات القبلية. ويعرف الدكتور أوبيو موما ، استاذ الدراما بجامعة

---

[1] إسماعيل الحاج موسى: مجلة الثقافة السودانية (ثقافة السلام المصطلح والمعنى والماهية-والدور)، الهيئة القومية للثقافة والفنون، دار هايل للطباعة والنشر، العدد ٢٨٠٠ ، مايو ١٩٩٥ ، ص ٢٤.

نيروبى – كينيا – المسرح التنموى قـائلا " فالـدراما والمسـرح التنمـوى Development Drama / theatre فى العادة هى توظيف لأشكال الفنـون الشعبية بخيال واسع، وحذر كبير، لأن برنامج المسرح التنموى يهدف إلـى بث الوعى الثقافى والتحول الاجتماعى لدى المجموعـات المسـتهدفة بغيـة التطور والتنمية البشرية Human Growth [١]. ومجال المسـرح التنمـوى مجال خصب يجد اليوم رواجا كبيرا فى كافة أنحاء العـالم وفـى الأقطـار الإفريقية على وجه الخصوص ، هذا بالاضافة إلى الجدل الأكـاديمى الـذى وفره تيار المسرح التنموى بين الدراميين من الكادميين الافارقـة ،اذ يـرى عدد كبير من الدراميين والمسرحيين الأفارقـة إن دور الـدرامى الأفريقـى يختلف عن مثيله الأوروبى " لا يمكن للكاتب الإفريقى أن يلـج إلـى عمـق التاريخ ما لم يع دوره الحاضر ولكى يتم كل ذلك يجب أن يكـون الـدرامى الإفريقى فنانا قبل كل شئ وليس دعائيا Propagandist ، فيلسـوفا ولـيس صانع محاكيا" [١]. هذا بلا شك أمر يضع العاملين فى مجال الدراما التنمويـة فى محل التجربة الفعلية والمعرفة العلمية والحرفية التامة والوعى بتوظيـف هذه الاجناس الابداعية دون تغريبها – من غربـة – لكـى لا تفقـد أثرهـا السيسيولوجى والقيمى.فالمسرح التنموى بهذا المعنى الشامل هو نـوع مـن النشاط المعروف لدى كافة الشعوب وتوجد عناصره فى ثقافات المجموعـات القبلية والمجتمعات المتعددة والمنتشرة فى كافة بقاع العالم والقارة الإفريقيـة على وجه الخصوص. ومن التعريفات المفهومية والعملية للمسرح التنمـوى هذا التعريف " المسرح التنموى هو تيار أشبه بالمسرح الجماهيرى والشـعبى

---

[١] Levert, Loukie and Mumma, Opiyo, Drama and Theatre Communication in Development. Experience western Kenya, Published by Kenya Dram Theatre and Education (KDEA), First Efition 1997, KEDA, NAIROBI, KENYA, P.14.

[١] Duggan, Carolgn, Stratgies in Staging Theatre Technique in the Plays of Zakes Mda. African Theatre in Development, James Currcy Oxford, Indian University Press Bloomington and Indianapolis. First Edition, 1999, P.1.

Popular Theatre. يوجد المسرح من أجل التنمية حيث يتوفر عدد من المسرحيين يعملون مع المجموعات المتنوعة والمتعددة فى مجال التنمية، أو مع المنظمات المختفة التى تعمل فى هذا المجال الحيوى، يساعدون فى خلق نوع من المسرح ذى رسالات فى مجالات متعددة مثل التغذية، محو الأمية، وصحة البيئة، والزراعة حول أماكن السكن. هذا النوع من المسرح يتراوح بين الدراما والأغانى والرقص، وفى الغالب ما تكون الأغانى بسيطة، تحمل ألحان ذات رسائل واضحة فى الحقل المحدد. ويكون العاملون فى مجال المسرح التنموى فى شكل مجموعات: منظمات أو Animators (*) منشطين"[1].

فالمسرح التنموى بهذا المفهوم هو ممارسة شعبية أصيلة فى السودان وتمتد جذوره وفروعه فى المجتمع السودانى الذى يمتاز بمفهوم الأسرة الممتدة والتماسك القبلى والتنوع الثقافى،هذا المجتمع الذى يرتكز ويتمحور حول الأسرة والعشيرة والقبيلة بروابطه وتماسكه، معضدا بالتشاطر والعطاء هى كلها عناصر ثقافة السلام .هذا المسرح التنموى موجود منذ زمن بعيد، وظلت المجموعات البشرية تمارسه كنشاط اجتماعى فى اشكال وأساليب عديدة. ويمكن النظر إلى (النفير(*)) على سبيل المثال أحد أشكال المسرح التنموى الذى يكاد يكون موجودا فى كل أنحاء السودان، ذلك لما يحتويه من معانى وقيم تصب كلها فى خانة التشاطر والتماسك (*)(Solidarity) وكذلك يمكن ايجاد عناصر هذا المسرح فى الممارسات الشعبية لدى المجموعات القبلية المختلفة فى السودان.

(*) فى المسرح التنموى يتم استعمال المفردة منشط Animators بدلا من ممثل Actor التى أصلها Acting

(1) Mumma & Loukie, Op.Cite. P.10.

(*) النفير ممارسة اجتماعية يتم فيها العمل الجماعى لإنجاز فعل محدد مثل الحصاد ، بناء المنازل الخ ويوجد هذا المسرح التنموى فى كل بقاع السودان.

(*) التماسك أحد عناصر ثقافة السلام.

نموذج المسرح التنموى

وهنا سأقوم بهذا التصميم كمنوذج Module للمسرح التنموى وهو النموذج الذى أرى امكانية اتباعه لتوصيل مفهوم ثقافة السلام ونشر عناصرها بين المجموعة المستهدفة.

نموذج المسرح التنموى

ينبثق مفهوم المسرح التنموى ونموذجه – الذى ظل موجوداً فى القارة الإفريقية منذ وقت طويل من مفهومين أساسيين كما حددهما البروفسير أوبيو موما وهما:

أولاً: الاعتماد على أساليب المسرح عامة فى توصيل الرسائل والمفاهيم المستهدفة.

ثانياً: المعرفة العميقة بمكينزمات الثقافة في شكلها الفلسفى الاجتماعى وتحليل وتفكيك هذه الثقافات بوصفها بنى أجتماعية.

ويقول أوبيو موما يوجد شكل المسرح التنموى فى فلسفة بولو فريرى(*) Paulo Freire والتى صممها للتعامل مع الجماهير البرازيلية والتى وضحها بقوله "إن التعليم الذى نسعى إليه يهدف إلى تمكين الناس من مناقشة مشاكلهم وتدخلهم المباشر فى هذا المضمون. إنه يحذر الإنسان من خطورة التاريخ ويمنحهم الثقة بالنفس لمواجهة هذه المخاطر بدلا من الاستسلام لها"[1] . ومنهج فريرى في الدراما التعليمية، منهج معروف لكنه لا يجد اهتماما فى المؤسسة الأكاديمية فى العالم العربى عامة والسودان خاصة. يرتكز على أحد أهم المناهج التعليمية التى تقوم على الخيال والابداع، فهى استراتيجية تعليمية تقوم على التعليم والتغيير. ومن الخطوات

(*) برازيلى الجنسية، أحد رواد المسرح التعليمى.

[1] Mumma & Lukie, Op. Cit. P.14.

الاساسية والجوهرية لهذا المنهج هناك خمسة عناصر أساسية لابد من أن يضعها (المنشط الدرامى)[*] Drama Animator نصب أعينه وهو يقبل على مشروعه التنموى هذه النقاط الخمس هى ::

١- اللغة : ما اللغة المناسبة التى يمكن استعمالها وتوظيفها فى الحقل.

٢- البيئة : ما هى البيئة التى تتناسب مع هذا الموضوع ؟ بمعنى ماهو المكان المناسب لطرح الموضوع المراد توصيله ؟

٣- المشاركون : من يفعل هذا وما الذى يجب فعله ؟ وهذه مسألة أساسية بالنسبة لمنسق المشروع.

٤- الثقافة : ونعنى المعنى الخفى العميق لكلمة الثقافة المعنى السيسيولوجى الذى قد لايبدو ظاهرا للعيان فى حالة التعامل المهتبل مع المجتمع. وهنا يمكن تضمين تبنى الاشكال الفنية المحلية والشعبية بوصفها مخزن لهذه النماذج.

٥- الزمن: ماهو الزمن المناسب للعمل وسط المجتمع المستهدف؟ على سبيل المثال أيهما أكثر مناسبة فى طرح مشروع الدراما من أجل السلام بين قبائل المسيرية الحمر والدينكا هل فى فصل الخريف حيث وفرة الماء والكلأ و الحياة أكثر استقرارا ؟ أم فصل الصيف حيث يبدأ عرب المسيرية بالرجوع إلى مصب مجرى بحر العرب عند جنوب منطقة أبيى فيتشد الزحام والتنافس على مصادر الطبيعة وتكثر النزاعات بذنب شح الخدمات؟

ملاحظات : هناك عدد من الاعتبارات يجب على المنشط الدرامى أن يضعها نصب أعينيه وهو يقوم بهذا العمل الدقيق بعضها لحظوى يحتاج الى ليونه وسرعة تحول وتحول وابداع. لكن أهم تلك العناصر هى معرفة حقيقة أن التحول الاجتماعى المطلوب فى اتجاه ثقافة السلام أو غيرذلك مسألة مؤلمة

---

[*] تستعمل كلمة منشط بدلا من ممثل.

وتمرين بطئ يحتاج لصبر وزمن كاف، فإذا اكتشف المنشط أو المبادر لـيس لديه من الزمن الكافى فمن الافضل له ان يتمهل حتى يتوفق فى توفير الزمن الكافى لهذه العملية، وان لا تقل الفترة من ستة أشهر فى الحقل، والا سـوف تصبح المحاولة برمتها نوعا آخر من مضيعة الزمان وإهدار المال.

كما يجب أن يعلم المنشط الدرامى ان كسـب صـداقة المجموعـة المستهدفة ببرنامج ثقافة السلام أمر ضرورى، وان تعاون الافراد معه مسألة ذات معنى عميق لتوفير المعلومات الهامة. بالمعنى الآخر للكلمة لابـد مـن التمكن من معرفة ما نطلق عليه المعنى الخفى للتعبير ثقافة ، فهذه المعـانى الخفية هى مجموعة قيم عميقة .. وهى ذات القيم التى يقوم المنشط الدرامى بتبنيها،تلك اذا مسألة هى الاخرى تحتاج لزمن كافى وتمهل. لأن ذلك بالنسبة للمنشط الدرامى / الموصل الدرامى عملية إبداعية تبدأ من داخـل المجتمـع (Within Community) ، لأن الموصـل (Communicator) [*] أحيانـاً يلعب دور الموجه. فهو أشبه بحادى الرحلة الذى يقرر المواصـلة أو عـدم المواصلة فى السير. ولكى تقود مجتمع هذا أمر بالطبع يحتاج إلىكسب ثقـة هذا المجتمع. ولكى يكسب شخص ما ثقة تلك المجموعة يحتاج للفترة الزمنية الكافية. إن الموصل المسرحى (Theatre Communicator) الذى يسـعى إلى بث رسالة محددة داخل المجتمع علـى سـبيل المثـال مثـل (التنظـيم الأسرى)، أو مكافحة (الخفـاض الفرعـونى)، أو (التعـايش السـلمى بـين المجموعات البشرية المتنافسة أو المتصارعة بذنب شـح المـوارد)...الـخ يستوجب عليه إذا ما علم أن موضوعه قابل للنزاع أو ربما رفض بعنـف أو أعتبر وعد كاذب، عليه أن يتحرى الدقة والشفافية وأن يكون ذكيا قادراً على التحليل حتى لا تنقلب الرسالة إلى عكسها، قادر على تحليل عناصـره حتـى تستعير معانى عناصر ثقافة المجموعة المستهدفة،اذا هذه عمليـة تمـاهى و

---

[*] أحيانا تستعمل كلمة موصل.

تحريك للثقافة من الداخل. أى أن يقوى المنشط على تحليل موضوعه وفقا لمعطيات هذه الجماعة وثقافتها.وليس العكس.احالة الرسالة داخل ثقافة المجموعة وليس تحويل ثقافة المجموعة الى رسالة. فالعملية الأولى تعنى أن تقوم المجموعات نفسها بهذا الاختزال والتفكير ، أما فى النمط الثانى يقوم المنشط بعمل أشكال تشبه الاشكال الموجودة فيظل خارج النسق العملية الأولى هى عملية بنيوية تتحرك من جزئيات ثقافة المجموعة المستهدفة الى علاقاتها متخذة من الانثربولوجيا البنيوية منهجا والعملية الثانية هى عملية انتقائية. اذا فالمطلوب من المنشط هو جعل موضوعه نموذجا موجودا داخل بنية قيم ومعانى للجموعة المستهدفة ببرنامج ثقافة السلام

هذا يدل أن نموذج المسرح التنموى هو نموذج ثقافى يدخل للناس من لغتهم الخاصة. لأن الشعوب تتحدث بلهجتها وبتعابيرها الخاصة عن المسائل الانسانية المختلفة. وبهذا يمكن مخاطبتهم بواسطة أناس يعرفونهم. إذا من المفترض أن يتم تصميم الرسالة فى قالب لايحتوى على أى نوع من الغرابة والغربة، بل به نوع من الألفة.

فمثلا ان كنت غريبا على هذا المجتمع عليك على سبيل المثال ان تتعلم وتستعمل بعض المفردات الخاصة بهم، مثل طبيعة السلام، والشكر، وادخال بعض المفردات، والامثال، التى تخصهم ، وهو أمر يجعلك قريبا منهم. فالذى يعمل وسط مجتمع (المسيرية الحمر)، بغرب السودان يجب ان يعلم ان مجتمع المسيرية مجتمع ذكورى عشائرى، بدوي، يتحدثون كثيرا بصيغة الامثال فمثلا ان يردد عبارة (كتر خيرك) فى حالة قوله (شكرا) و (أخى طيب زين) فى حالة (السلام) ... الخ. فأى تحول تنموى مطلوب لدى مجتمع المسيرية أو الدينكا نوك يحتاج لمعرفة عميقة بثقافة مجموعة المسيرية، وهكذا يمكن اكتشاف الشكل الفنى من الداخل ، أو الممارسة الفنية

والشعبية التى يمكن استعارتها فى شكل مسرح تنموى بنفس لغة المجموعة حتى لاتفقد اثرها الاجتماعى.

طبيعة المسرح التنموى

يناقش المسرح التنموى بطبعه قضايا عديدة، وبعض هذه القضايا متداخلة، بعضها لايقبل النقاش، أو الحوار المفتوح فى السودان مثل قضايا (الخفاض الفرعونى) على سبيل المثال،لذا يستوجب ان يكون المبادر والعامل فى هذا المشروع ذو دراية تامة وعميقة بأصول هذه المفاهيم. وعلى سبيل المثال تتمحور المجتمعات الريفية، والمجتمعات البدوية حول العلاقات العشائرية بصورة أعمق من المجتمع فى المدينة. أيضا مهم للغاية ان يتمكن المنشط من معرفة عقائد ومثل وطقوس هذه المجموعات، لأن الشخوص التى يمكن صناعتها وابداعها من داخل هذا المجتمع تحمل فى طياتها وبنيتها الاجتماعية هذه العلاقات الهامة. فينبغى على الذين يعملون وسط قبائل الدينكا معرفة علاقة (الابقار) بالإله (الرب الكبير بنج ديت) كما ورد ذلك فى أساطيرهم. وكذلك لابد لمثل هذا الشخص إذا عمل وسط المسيرية ان يعرف العلاقة بين (الأبقار) وحياة الترحال، لأن نموذج المسرح التنموى يعطى اهتماما كبيرا لهذه الاشياء الدقيقة، فهى تفيد كثيرا فى التحول المطلوب. فالذى يعمل وسط قبيلة تؤمن (بالكجور) ليوصل رسالة فحواها (النظافة من الايمان) تكون رسالته أكثر قابلية إذا ما ابرز الكجور وسخره فى مفهوم (النظافة من الإيمان) أى أن يجعل الكجور يتبنى هذا الطرح بدلا من أن يبدأ بمطالبتهم ليتخلوا عن (الكجور).كذلك يمكن أن نغير طبيعه تفاهمنا مع هذه المجموعات البشرية، فيصبح (الحوار) بدلا من (المحاضرة) و (المشاركة الاجتماعية) بدلا من الأداء المنفرد أمام متفرجين. عند قبيلة المسيرية يعتبر الكلام مظهرا اجتماعيا.فالرجل يكون فارسا ومحبوب كلما كان قويا فى ابراز حججه وبليغا فى كلامه. لذلك يستحسن أن يتمتع العاملون وسطهم فى مجال

ثقافة السلام بالاستماع اليهم.وعدم منافستهم فى الكلام. وهذا أمر يحتـــاج أن يتمتع العاملون فى مجال المسرح التنمــوى بالموائمـــة والكياســـة والفطنـــة والظرف الاجتماعى، وهى كلها خصائص تحتاج لدربة وتنمية قدرات.

المنهج المقترح:

فلنفترض أننا سوف نقوم ببث رسالة عن ثقافة السلام وسط مجموعة بشرية محددة يمكن أن نتبع الخطوات التالية:

مقدمة: قبل الذهاب إلى الحقل لابد من إقامـــة بروفـــة لفتـــرة ٣٠ دقيقـــة ، لمسرحية قصيرة من أجل الاستمتاع والضحك ، ذلك لجلب الناس للمشـــاهدة بواقع الفضول.

المكان: يمكن استقلال المتاح من الأمكنة: سوق، قاعة عامة،أو فسحة فى أى مكان جماهيرى. يوم عطلة أو احتفال ، يوم قومى، يمكـــن ان نســـتفيد مـــن اعيان القرية أو أى اشخاص محليين مثل رئيس المحليـــة لتوضـــيح المعنـــى الاساسى للمسرحية، مثل موضوع التعايش السلمى كذلك يمكن يمكن دعـــوة المواطنين للمشاركة فى العمل.

الاسبوع الاول: أقامت مسرحية مرتجلة جماهيرية عن التعايش السلمى وثقافة السلام يشترك فيها القرويون. لأن ذلك مفيد فى خلق نـــوع مـــن الاشـــاعة والدعاية المطلوبة حتى يعلم الناس ما تم عملـــه وبنـــاء صـــداقة وعلاقـــات اعلامية مع رموز القرية، فى المقاهى، أو عند دور العبادة. وحيثمـــا يلتقـــى الناس .لابد من خلق علاقة بين هؤلاء المشاركين ذلك لبناء الثقة بينهم.

الاسبوع الثانى: بعد خلق ثقة وصداقة كافية مـــع أفـــراد هـــذه المجموعـــة، بالامكان ان تبدأ المسرحية بصورة مشذبة واشراك المحليين من المـــواطنين فى العرض، جعل بعضهم وفقا للسيناريو قادة فكر أو صناع (أمراء، نظار، عمد). مع منحهم حق تفسير وتوصيل هذه الرسالة.

الاسبوع الثالث: بعد الطلب من السلطات المحلية بالامكان إقامة عرض موسع. لكن لابد من المحافظة على طبيعة المتعة والتشويق فى الرسالة. يجب عدم جعل النقاش والسؤال عن مدى فهم الناس هو الهدف فى اثناء العرض، لكن ذلك يأتى عند النهاية فى اطار التقويم بعد كل عرض.

ملاحظة: هناك دائما متسع للتطور في هذا المنهج الذى تم اقتباسه من نموذج (موما) فى المسرح التنموى كذلك يمكن استيعاب أفكار جديدة من واقع المنطقة. أيضا لابد من وضع اعتبار خاص للأحداث والاشياء غير المتوقعة.

المرتكزات الفكرية والأصول الثقافية للمسرح التنموى:

- عناصر ثقافة السلام بوصفها مرتكزات للمسرح التنموى -

يرتكز المسرح التنموى بوصفه تصميم (Design) ثقافى فلسفى على محورين اساسيين ويشكلان مدخلا للأصول الفكرية والثقافية لهذا النوع من المسرح وهذان المحوران هما:

أولا- محور انثروبولوجيا المسرح (Theatre Anthropology)

إن كانت تجربة أنثروبولوجيا المسرح تعتمد على دراسة الوضع السيسيولوجى والثقافى Socio-Cultural والسلوك الفيزيولوجى للكائن البشرى فى حالة الأداء Performance يكون بذلك مدخلا عاما لمعرفة الخصائص السلوكية والقيمية للمجموعة البشرية المعنية. إن الشعوب والجماعات القبلية المختلفة تضع قدرا كبيراً من أفكارها وقيمها الحيوية داخل إطارها التعبيرى والذى يأخذ من أجناسها الابداعية مرتكزا له.

يمكن الاستفادة من تجربة أنثرو بلوجيا المسرح لأوجينو باربافى تصميم Design نموذج المسرح التنموى لأن انثربولوجيا المسرح يعنى بسلوك الناس فى حالة الأداء. لقد استعان برابا Barba بمجموعات من الفنانيين والراقصين الشعبيين والتقليديين ليخرج بهذا المنهج الذى اضحى اليوم منهجا أنثروبولوجيا لبث الرسالات العديدة بالاضافة لمعرفة عادات وقيم هذه المجموعات .وهذا المنهج يفيدنا فى دراسة قبائل الدينكا نقوك والمسيرية الحمر لاستنباط بعض المفاهيم والقيم التى تصب فى خانة نشر ثقافة السلام.

إن كثير من الدراسات المسرحية التى تحتشد بها كتب تاريخ ونظريات الدراما والنقد تقوم على منهج متفق عليه ورؤية مسبقة. أى انها دراسات تستعير سياقات مختلفة لتلج الى المعنى المقصود، هذا فضلا عن كونها نموذج لمعرفة ودراسة الظاهرة الدرامية، دون اتخاذ الظاهرة نفسها منهجا للمعرفة. وهنا يتضح الفرق الكبير بين تلك المناهج وأنثروبولوجيا

المسرح الذى ينطلق من القواعد التقليدية (Grassroots) كمنهج للأخذ والعطاء. فالشعوب التقليدية تعيش ديناميتها الثقافية والقيمية فى حالة معايشة وموائمة عبر التاريخ.لذلك تظهر الممارسات الشعبية طبيعة الالتحام بين الكائن البشرى ومنتوجه الابداعى. هنا حرى بنا أن ندرك معنى اساسى وحيوى وهو ان الحالة الادائية فى الاشكال الشعبية ليست حالات ايهامية ولا تمثيلية بل وهى فى قمتها التحولية Transformational ليست سوى حالة من التعبير الفنى العميق، الخفى، ونوع هذا التعبير يمكن تشريحه بواسطة انثروبولوجيا المسرح. هذه الحالات التعبيرية القيمة تفقد قيمتها تماما عندما يتم عرضها أو محاكاتها. ومثال لذلك أنه عندما تجتث رقصة (الكمبلا) لقبيلة النوبة فى جبال النوبة بغرب السودان و يتم عرضها على خشبة المسرح (Stage of Theatre) تصاب هذه الرقصة بغربة واضحة ، ويكتنفها نوع من الغموض، وكل ما يمكن أن يخرج به المشاهد الغريب للعرض هو انه قد شاهد قوما يرقصون وعلى رأس كل منهم (قرن ثور) ، مما يوحى له أن ثمة تشبه بالثور هو الهدف من هذه الرقصة. لكن سؤال انثربلوجيا المسرح لماذا التشبه بالثور بالتحديد ؟ للإجابة على مثل هذا السؤال ومعرفة معنى هذا السلوك يحتاج الباحث الى مشاهدة هذه الرقصة فى واقعها ونسقها الطبيعى وهذا يمكن ان يتم فى اطار ما نطلق عليه التصميم المسرحى الانثروبولوجى.

ثانيا : *محور التصميم الفلسفى من اجل التحول السيسولوجى الثقافى*:

يمكن النظر الى التحول المجتمعى الثقافى الذى يهدف الى ثقافة السلام فى إطاره البسيط أو الكبير هو تحول فكرى، بالتالى يمكن بالنظر اليه من ناحية فكرية عميقة وإرجاعه الى عدد من نظم وانماط التحولات التى اتفق عليها عدد من المختصين فى هذا المجال الهام.

وهناك عدد من كبير من انماط التحولات منها التحولات الانماط التالية:

١- التحول من اقتصاد السلع إلى اقتصاد رأس المال وتوزيع الحصص.
٢- التحول من التبادل بالاشياء (Things) الىمساحة من الاتصال والتواصل.
٣- من تخطيط المجتمع المدنى (Civil society) الى مجتمع يتعايش مع البيئة.
٤- التحول من التكنولوجيا العلمية الى تكنولوجيا الثقافة.
٥- التحول من الانكفاءء الذاتى الى النوع (Gender) .

ويرى تيستسجى باما موتو Testsuji Yamamoto[*] فى مقال له بعنوان التحولات الكبرى والقفزات الفاصلة The Great Transformation and Disconitnuous Leap كل هذه التحولات تتبع فى الاصل اثنين من الازاحة الاجتماعية من ناحية هى الفصل بين الشكل (Object) والمضمون (Subject) أو الازاحة الى عدم الفصل بين المادة والمضمون"[١].

وبالنظر إلى المسرح التنموى بوصفه أحد آليات التحول الاجتماعى التى يمكن تظيفها فى نشر ثقافة السلام نكتشف انه يرتكز على هذين المحورين التى تمتاح من علوم الانثروبولوجيه والنماذج الفلسفية الاجتماعية فى التحولات. والمسرح التنموى يعمل على دمج الانسان (كموضوع) (Object) بمضمونه (Subject) وهو بذلك نوع من انواع المنظومات السيسيو – ثقافية Socio-Cultural التى تهدف الى احداث التحولات المطلوبة، وهو مايميزه عن سائر التجارب الدرامية التمثيلية الأخرى وبالتحديد التجربة الدرامية الغربية كما تم عرضها سابقاً.وبانعدام الفجوة أو

---

[*]مفكر يابانى معاصر.

[١] Yamamato, Jetsuji: Philosophical Designs for a socio-cultural Transformation Edited by Tetsji Yamamato, first Edition, 1998.

التفريق بين الشكل والموضوع يكون المسرح التنموى هو النموذج المناسب فى نشر ثقافة السلام.

لذلك فالاعتماد على المسرح التنموى هو الأقرب إلى منظومة تنمية ثقافة السلام والتعايش السلمى وسبط المجموعات البشرية المختلفة أو المتصارعة. فبالمسرح التنموى يمكن تنمية عناصر ثقافة السلام مثل (التشاطر) ، (نبذ العنف)، (العطاء)، (صون كوكبنا).. الخ بين المجموعات المستهدفة.

بالنظر الدقيق، وفحص عناصر المسرح التنموى وبالمقارنة مع عنصر ثقافة السلام، يمكن القول هناك التقاء بين عناصر المسرح التنموى وعناصر ثقافة السلام مما يسهل توظيفها فى عملية تنشيطية داخل المجموعة المستهدفة من أجل تطوير هذه العناصر. أى ان العملية التى نهدف اليها هنا تصب فى الاصل فى البحث عن عناصر ثقافة السلام وتطويرها لأصول فكرية وثقافية وفقا لأسس المسرح التنموى التي تم شرحها سابقا. وعلي سبيل المثال فإن قيمة التسامح هي قيمة اصيلة في كافة المجتمعات السودانية وتتمتع بها غالبية الشعوب، والبحث ويمكن اكتشاف هذه القيمية في الممارسات الشعبية للمجموعات المتضارعة، لأن غالبية الشعوب تعبر عن قيمها فتتخذ اشكالا فنية – درامية، وليس هناك دليل على ذلك اكثر ممارسة (البرمكة) لدى قبيلة المسيرية الحمر، وهي ذات الظاهرة التي تبني عليها أحد الدرامات التنموية لبلورة قيم التسامح ونبذ العنف.كذلك سوف يتيح لنا تحليل البرمكة أن قبيلة المسيرية الحمر تتمتع بقيم التسامح والكرم والتسامح هو ركيزة أساسية من ركائز المسرح التنموى في اطار ثقافة السلام.مثال آخر ، فقيمة التماسك مثلا هي قيمة اجتماعية توجد لدى كافة المجموعات القبلية في السودان، ويمكن النظر الى (النفير) كنموذج من نماذج التماسك الاجتماعى والمسرح التنموى، وهو ايضا عنصر اساسى فى منظومة ثقافة السلام.لذلك

فالنفير نفسه نموذج من نماذج المسرح التنموى الذى يمكن توظيفه لحشد الطاقات من أجل ثقافة السلام.

يمكن القول ان نموذج المسرح التنموى يساعد فى عمليات التحول الثقافى الاجتماعىوهذا النموذج يمتاز بجعل التفكير ينطلق من المحور الثقافى الاجتماعى، وهو بذلك يختلف عن نموذج المسرح الأرسطى(*) اوالمسرح الملحمى لدى كل من برتولد برخت أو المسرح السياسى لدى ايرفن بسكاتور لأن تلك النماذج تحتفظ بخاصية التباعد والتفريق بين الممثل والجمهور، أما نموذج المسرح التنموى يضع اعتبارا كبيراً للمشاركة الجماعية بتبنيه للاحتفالات والنماذج الشعبية فى الفنون. فالتحول فى المجتمع يتم بالمشاركة وتحريك كل القطاعات، أما فى المسرح الأرسطى يتم الاكتفاء بظاهرة الممثل (Actor) الذى يفعل (يمثل) أمام المجتمع أو (المشاهدين) هناك فصل واضح بين المشاهد والممثل (Actor) فى كل من النماذج السابقة وهو فصل بين الموضوع (Object) والمادة (Subject) فصل بين الرسالة والوسيلة الاصلية فيه الفصل بين المشاهد والممثل مما يفقر كل تلك التجارب صفة المشاركة، والمشاركة ترتكز على التعاون، والتعاون هو الاصل فى تحمل الآخر.أقول التعاون والمشاركة عاملان أساسيان فى منظومة تحول الآخر .و فى المسرح التنموى تقوم فلسفة التصميم (Design) على المزج بين الاثنين والتخلص من ثنائية (Subject/Object) يحدث المسرح التنموى التداخل والمزج بين الرسالة والجمهور وهو منهج الرسالة هى الوسيلة والوسيلة هى الرسالة (Media is the Message and The Message is Media) لأنه يستعير الأشكال الفنية والإبداعية ، ويتّبنى النماذج والميكنيزمات الخاصة بالمجتمع.

(*) من أرسطوطاليس.

فنموذج المسرح التنموى أشبه بفتح وتوسيع الفضاء الدرامى الثقافى للجتمع، لأنه يقوم على فرضية أن التحول الى ثقافة السلام كنظام مستهدف يتم بترقية الإمكانات الذاتية. فالتنمية لايمكن فرضها من الخارج، فهى ان تمت بهذا المستوى ستكون تنمية غير متوازنة، ولا تتم التنمية عملية بفرض مفاهيم أو ثقافات غريبة لأن ذلك سيؤدى إلى مضار كثيرة بثقافة الناس.

تكمن الاسس الفلسفية والثقافية للمسرح التنموى خلف المعنى الخفى للتعبير (ثقافة) ، وكذلك المعنى العميق للمصطلح (دراما). وهذا أمر يحتاج منا إلى إمكانية التفكير بصورة عميقة وكلية فى نفس الوقت. لأن المسرح التنموى كتصميم يلمس كل أطر الحياة الاجتماعية، الاقتصادية، الجمالية والسياسية، لذلك لا يمكن التعامل معه بسطحية أو تبسيط مخل . ويعتمد المسرح التنموى من أجل ثقافة السلام على إمكانية بحث واكتشاف اخلاق وعادات وانماط تفكير المجموعات المستهدفة. ولا يقوم المسرح التنموى بتوظيف العمليات أو الاحصاءات أوالاجراءات العادية، بل يوظف الدرامى مقدراته الشخصية وذكائه ، وحسه وحدسه الفنى فى امكانية التوصل الى امتصاص سلوك وقيم المجموعة المبتهدفة وهى العملية التى نطلق عليها التعبير: السير على نعل الاخرين (Stepping into the another's person shoes . توجد الأسس الفلسفية والمرتكزات الثقافية للمسرح فى قيم وأنماط السلوك البشرى داخل الاشكال الفنية والابداعية للمجتمعات القاعدية الشعبية والبسيطة (Grassroots) مثل قيم التماسك والتشاطر، وبالتالى يمكن أن نجد هذه القيم داخل الامثال الشعبية السودانية واغانى الحكامات، أو الاشكال التعبيرية الأخرى كما هو موجود فى ممارسة (البرمكة) لدى قبائل المسيرية وأحاجى وأساطير الدينكا كمجموعتين مستهدفتين فى هذا الكتاب، واعتمادا علي ماتم ذكره يمكن النظر الي عناصر ثقافة السلام في الوثيقة (١) من مستندات ووثائق اليونسكو بوصفها مرتكزات وفكرية وثقافية للمسرح

التنموى فى السودان ذلك لما تحتوية هذه العناصر من معاني وقيم ثقافية موجودة أصلا في الثقافات السودلنية في شكلها الدينميكي الفاعل في شكلها الدرامي.

أولى المرتكزات الفكرية للمسرح التنموى إنه ممارسة ثقافية تهدف إلى احترام حياة وكرامة كل كائن بشرى بلا تمييز فالناس سواسية فى الاداء (Performance) لا فرق بينهم فى إطار هذا الهدف النبيل، وهذا ما يميز المسرح التنموى عن بقية أنواع المسرح. فهو يختلف من المسرح الأرسطى الذى يجعل من أبطاله انصاف آلهة كما هو فى المسرح اليونانى، أو نبلاء كما هو فى مسرح وليم شكسبير وموليير أو جوهنك هنرك ابسن.

انعدام الصراع: لايقوم المسرح التنموى على اى نوع من انواع الصراع (Conflict) بالمعنى الدرامى سواء كان هذا الصراع بين شخصيات أو آلهة كما هو فى المسرح اليونانى القديم، ولا صراع بين الإنسان وأخيه الإنسان كما هو فى تيار المسرح الواقعى، ولا صراع مع الوجود الذى يفضى الى العدم كما هو فى المسرح الوجودى او المسرح العبثي. فالمسرح التنموى يرتكز على التعاون والتشاطر والعطاء انظر الوثيقة (١) ولاتوجد فيه ثنائية قطبية تساعد فى تأجيج الصراع فهو مسرح ينطلق من رؤية فكرية واضحة وهى ان (الأمل) و (التحمل) هما الاساس فى إعمار الارض. وهذه نقطة جوهرية تجعل من المسرح التنموى كتصميم فلسفى لايعتمد على نظريات الدراما السابقة كما هو الحال فى (التطهير، القسوة، أو التحريض، أو التجريب) كما لاحظنا فى استعراضنا لتلك النظريات. بل يعتمد المسرح التنموى على التحمل (Tolerance) تحمل الاخر بوصفه أساس فلسفى ونفسى لإنسان القرن الحادى والعشرين. لأن الفعل فى المسرح التنموى يرتكز على إثارة الفعل الجماعى وهو فعل ينداح

داخل النسيج الاجتماعى للمجموعة المحددة. فهو فعل إيجـابى يصـب فـى معانى البناء الروحى والمادى للإنسان.

وبهذه العناصر يمكن ان نصف المسرح التنموى كمنظومة تهدف إلى الخروج من ظاهرة المسرحة (Theatricality) على مستوى النص (Text) والعرض (Show) إلى الاحتفال (Celebration) على مستوى المشـاركة (Collaboration) والاداء (Performance) ، ومن على مستوى الخشـبة (المبنى) واحالته إلى فضاء الفعل الجماعى داخل المجتمع فى كل مسـتوياته وكل مناسباته. كل ذلك يجعل من المسرح التنموى ممارسـة "أقـرب إلـى المجتمع" [1] وظاهرة اصيلة فى الثقافة السودانية. فحلقات الذكر التى يتم فيها ذكر الله سبحانه وتعالى بصورة جماعية هى فعل يهدف الى صب الحبور فى قلوب الذاكرين، الذين يدندنون بذكر الله دون غفلة أو نسيان، فتطمئن قلـوبهم فحلقات الذكر بهذا المعنى هى نوع من انواع المسرح التنمـوى لأن ترقيـة الروح وتهذيبها وسط الجماعة بصفاء صوفى والق وحبور وهو نـوع مـن انواع تنمية الامكانيات البشرية، ذلك بابعادها من اسـباب الضـغينة والغلـة والاحقاد فتسلم امرها الى الله الواحد القهار السلام، فتحس الطمأنينة والأمـن والسلام.

كذلك هناك العديد من الممارسات الشعبية الجماعيـة التـى يمكـن ملاحظتها فى المجتمع السودانى مثل (النفير[1]). فهى جميعهـا اشـكال مـن المسرح التنموى يمكن تنشيطها فى اطار التعايش السلمى وثقافة السلام. هكذا يتضح لنا إن عناصر ثقافة السلام التى وردت فى وثيقة اليونسكو رقـم (١)

---

[1] دوفينيو، جان: سيسيولوجية المسرح دراسة فى الظلال الجمعية، ترجمة حافظ الجمالى، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومى، بغداد، الطبعة الاولى ١٩٦٥ ، ص ١٤.

[1] النفير من نفر، ينفر ، نفيرا، نفرة، والنفير كعادة من عادات المجتمع السودانى هو قيام عدد من الافراد فى منطقة محددة لأداء عمل واحد، وقد يكون ذلك فى شكل احتفالى مثل ما نشاهده من حفلات الحصاد فى انحاء السودان وبقاعة المختلفة.

هى فى الاصل عناصر للمسرح التنموى فى السودان. وهذه العملية التأصيلية هى ما يمكن أن نطلق عليها اختزال عناصر ثقافة السلام بواسطة الاشكال الثقافية والممارسات الشعبية فى اطار نموذج المسرح التنموى فى السودان. وتهدف عملية الاختزال هذه الى الاتى:

١- تقوم عملية ثقافة السلام على إفشاء معنى السلام وقيمه بصورة هادئة وطبيعية وتاريخية. هنا يمكن الأشارة الى نقطة جوهرية وهى ان الحديث عن (السلام) بوصفه شئ جديد يمكن صناعته بحشد الناس سياسيا هى مسألة تجعل من عملية السلام نفسها مسألة غريبة و منفصلة من المجتمع . فبناء السلام داخل عقول الناس يتم باختزال عناصر ثقافة السلام وتأصيلها داخل ثقافات الناس بصورة قاعدية هادئة. أى أن وضع السلام فى موضع مغاير ثم العمل على البحث عنه هو عملية تفتقر الى توظيف دينميات التاريخ المتمفصلة داخل النسيج الثقافى و الاجتماعى. وهذه هى المقابلة الفكرية والبديل الاجتماعي فى مواجهة تفشى العنف وتمفصله داخل المجتمعات المختلفة وهى مقابلة وبديل يهدف نزع السلاح من التاريخ. نزع العنف المتفشى تاريخيا بواسطة المسرح التنموى. الانتقال من خانة المسرح من أجل التطهير الى المسرح من أجل تحمل الآخر.

٢- جعل عملية ثقافة السلام ممارسة شعبية، على مستوى الفرد والجماعة. فحبس دعوة ثقافة السلام فى كيانات محددة مثل اجهزة اليونسكو والمنظمات الدولية يعرض هذه الثقافة الى الغربة المنهجية او ما يمكن ان نطلق عليه (عصبية المنهج) اى ان تظل هذه الاجهزة تتعصب للمنهج لتعقد المؤتمرات ،و السمنارات الدولية بعيدا عن المجموعات التى تعانى ثقافة الحرب وتحتاج ثقافة السلام. فيصبح المنهج هو الاساس فى تلك المؤتمرات بينما يظل الهدف

ثقافة السلام بعيدا. لذلك يكثر القول و تتناسل المفردات ويبرز متحدثون عظماء فى هذا المجال لكن يقل العمل والتطبيق. فتتحول ثقافة السلام الى موضة أو مطية لمن يمتطيها جورا.وغابة سائبة للافتراع الجائر

توجد مصادر الاصول الفكرية للمسرح التنموى فى القيم والدين والاخلاق لدى كافة الشعوب والمجتمعات البشرية المختلفة التى تصب فى خانة ايجاب بعيداً عن مسرح يؤسس لقيم الازمة الإنسانية كما هو موجود فى مسرح القسوة أو مسرح العدم.و يمكن اكتشاف هذه الاصول الفكرية فى العلاقات التاريخية والازلية للمسرح التنموى من أجل ثقافة السلام بين الجماعات المتنازعة، و سوف نلاحظ ذلك فى العلاقات التاريخية بين قبيلتى الدينكا (نقوك) والمسيرية الحمر (عجايرة) كمجموعة دراسة ذلك.و كى نضع منظومة الدراما من أجل ثقافة السلام فى اطار التطبيق والتجربة يتناول هذا الكتاب فى الفصل القادم دراسة قبيلتى (المسرية الحمر العجايرة) و (الدينكا نقوك) فى منطقة (أبيي) مما يوفر لنا إمكانية الوقوف على قيم عناصر السلم والتى سنقوم ببناء وتطوير أسسها كعناصر للمسرح التنموى من أجل السلام وذلك بصدد الدعوة إلى ثقافة السلام والتحول من مجتمع ثقافة الحرب إلى مجتمع ثقافة السلام فى منطقة أبيي.

الفصل الثالث
مشكلة أبيي والنزاع بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك

المبحث الاول
فى الأصول الثقافية

تمثل منطقة (أبيي) محوراً هاماً وأساسياً فى قضية الحرب والسلم بالسودان خاصة فى العشر سنوات الأخيرة. إذ لم تعد (أبيي) قرية صغيرة تقع على الجزء الجنوبي لولاية غرب كردفان، بل أضحت مفهوماً شاملاً ذا أبعاد استراتيجية، وسياسية، يشمل كل ما يمكن أن نطلق عليه اليوم محافظة (أبيي) بأبعادها الأيكولوجية والطبوغرافية. أنظر الخريطة رقم (١).

الموقع الجغرافى

تقع منطقة أبيي وهى المنطقة التى تعيش فيها كل من قبيلتى (المسيرية الحمر العجايرة) و (الدينكا نقوك) فى الجزء الجنوبى الغربى من ولاية غرب كردفان بغرب السودان، بين خطى عرض ٣٠,٤ ؛- ١١,٥ ؛ غرب وخطى طول ٢٧,١٠ ؛ - ٣٠ ؛ شرق، فى مساحة تلغ خمسة وعشرين ألف كم٢ . أكبر أنهار هذه المنطقة هو بحر العرب أو بحر (كير) بلغة الدينكا، والذى يجرى مصبه وفقا لهطول الامطار من الشرق إلى الغرب، أو العكس، أنظر الخريطة رقم (٢).

تقدر أعداد الدينكا (نقوك) بحوال ثمانية وثلاثين ألف وخمسمائة نسمة حسب تعداد عام ١٩٥٦ ، أما المسيرية فيقدرون بـــ مائة وأثنين الف وتسعة وعشرين نسمة حسب تعداد ١٩٥٦ م. وتمتاز هذه المنطقة فى الشمال بطبيعة تنتمى الى السافانا الفقيرة فى مناخها، التى تتدرج الى سافانا غنية تمتد جنوباً حتى جهات (بحر العرب أو بحر كير). ويتبع هذا التدرج تدرج آخر أيكولوجى فى الغطاء النباتى متمثلا فى النباتات العشبية القصيرة التى تنمو على الرمال أو (القوز)[*] عند الجهة الشمالية حيث تكثر أشجار الأبنوس عند

---

[*] تلال الرمل.

ميدنة (بابنوسة)، ويتواصل هذا التدرج منحدراً فى شكل كثبان رملية فى الجهات الجنوبية للمنطقة ليتحول الى ارض منبسطة ، مسطحة، يطلق عليها عرب المسيرية (الحمر) اسم (الجلدة)(*) ومنها جاءت تسمية (المجلد) ، وهناك تكثر أشجار (اللبخ) و (الهجليج).

ومن الناحية الغربية حيث جهات قرى (المقدمة) و (أبوبطيخ) تكثر أشجار (الدورت والصهب وأم سروج)(*) ويتواصل هذا التدرج جنوبا حتى جهات وقرى التداخل والتمازج بين القبيلتين مثل قرى (الميرم وأبيي وناما والدمبلوية)(*)، حيث تتخذ التربة اللون الاسود وتكثر اشجار الطلح، وعند جهات (السميح)(*) بالقرب من مجرى (بحر العرب)، وهذه المسافة يطلق عليها العرب اسم (السهلى)(*)، وهى المساحة التى تنتهى (بالجُرف) وهو الاسم الذى يطلقه العرب الحُمر على (مجرى بحر العرب). وهو جُرف عميق، يمتد فى شريط طويل من الغرب إلى الشرق. وجنوبه توجد منطقة (التوج)، وهى المنطقة التى تعيش فيها غالبية قبلية الدينكا وبعض القبائل النيلية.

تحد هذه المنطقة من الناحية الشرقية بولاية (واراب)، وجنوباً بولاية شمال بحر الغزال، وغرباً بولاية جنوب دارفور. هكذا تبدو هذه المنطقة أشبه بمثلث يلمس ثلاث ولايات فى أضلعه. ويتبع هذا التدرج تدرج طبوغرافى وسكانى، حيث يسكن الجزء الشمالى عدد كبير من القبائل مثل عرب المسيرية الحمر (العجايرة) الذين يتوغلون جنوب فى الصيف، وقبائل (المعاليا) وهى مجموعة ريفية تعيش عند الاطراف الشمالية، وبعض القبائل

(*) الارض المسطحة الملساء.

(*) نوع من انواع الاشجار التى تنمو فى المناطق الرملية شبه الطينية. وهى اشجار ودوح ضخم.

(*) قرى التماس يعيش فيها مواطنون ينتمون الى قبيلتى المسيرية والدنيكا.

(*) محطة تبعد مسافة مائة وعشرين كيلو متر على طول خط سكة حديد بابنوس – واو .

(*) يتحدث عرب المسيرية الحمر بلهجة الامالة فى اللغة العربية فبدلا من سهلة يقولون سهلى.

الصغيرة مثل (البرقو) و(الداجو) و (الفلاتا). لكن يمثل عرب (المسيرية الحمر) الغالبية العظمى لسكان هذه المنطقة.ولما كان النزاع فى هذه المنطقة محصورا بين قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمر بدنة العجايرة سيتّم التركيز على هاتين المجموعتين بوصفهما مجموعة الدراسة.

اولا قبيلة الدينكا (نقوك)

تتكون قبيلة الدينكا (نقوك) من تسع أفرع وهى:

١- أبيور.
٢- أجيل.
٣- اللى.
٤- ماجور.
٥- أديل.
٦- أشوينق.
٧- أشاك.
٨- بنقو.
٩- ماريق.

وهم فروع من أفرع الدينكا عامة فى السودان الذين يقدرون بـــ ١١% من مجموع سكان السودان و ٥٠,٤% من سكان جنوب السودان"[١]. أويسمى كل فرع منها (ووت) ومفردها (وت)، والتى تعادل فى اللغة العربية كلمة (عمودية) من عمدة، ويرأس كل منها زعيم يعرف بـــ (بنج)[*] ويعادل

---

[١] أحمد عبد الله آدم : قبائل السودان نموذج التمازج والتعايش، شركة مطابع السودان للعملة الموحدة، الطبعة الاولى سنة ص ١٧.

[*] تعنى زعيم بلغة الدينكا.

بالعربية المفردة (عمدة) " وينقسم كل فرع إلى فرعين أو ثلاث (شياخات)(*) لكل منها زعيم يعادل ما يسمى بالشيخ لدى العرب"(٢). ويمتاز الدينكا برشاقة وجمال الجسم والشراسة فى القتال. وهم رعاة، يرعون الأبقار، أى من الممكن ان ينطبق عليهم المصطلح (بقارة) لأن رعى الابقار هو أساس الحياة وسبل كسب العيش لدى أفراد هذه القبيلة. وقبائل الدينكا (نقوك) قبائل وثنية، على الرغم من تاثرها بالإسلام منذ التقائهم بعرب المسيرية فى القرن السابع عشر، كما تأثروا بدعوات المسيحية مؤخراً. وتمثل الاسطورة أو (الخرافة) مرتكزا ميثولوجيا، وعقائدياً، وأساساً للقيم والعادات والتقاليد لديهم. وللدينكا فى بداية الخلق ومجيئهم إلى كوكب الارض أسطورة شهيرة يرددونها فى حلهم وفى ترحالهم، وتقول تلك الإسطورة " إن جد الدينكا يسمى (بنج ديت) وتعنى بلغة الدينكا (ربنا الكبير) ، وقالوا انه فى زمن من الازمان البعيدة .. القديمة .. السحيقة قد جاء مطر، وسبقة غمام كثيف، وبرق، ورعد، وظلام دامس، ثم جاء برق آخر بدد الظلام، فجاء صوت وكلام فى انهمار الامطار الغزيرة، ونزلت بنت ممشوقة القوام، فارعة جميلة، ضامرة الحشا مع المطر اسمها (الوث Atloth) والتى تعنى بنت الغيم أو الغمام أو بنت رزاز المطر، وكانت حبلى ، ومع نزولها وسط المطر ولدت ولدا صغيراً، بأسنانة تامة، فقالت (الوث) للخلق من حولها: هذا الولد جاء معى من السماء. وإذا أردتم ان يتكلم الولد الصغير هذا أحضروا ثيراناً بيضاء، واعملوا ذبائح وكرامات، وبعد الكرامات، والأعياد، ووسط جمع الناس، سيتكلم الولد الصغير. فذبحت الدبائح، وعمل القوم ما أمروا به فجاء المطر منهمرا، غزيراً، فقالت

(*) جمع شيخ والمشيخة هى الوحدات التى تتكون منها العمودية ، أى أن لكل عمدة عمودية ولكل عمودية مشايخ.

(٢) دينق، فرانسيس: صراع الرؤى نزع الهويات فى السودان، ترجمة عوض حسن – مركز الدراسات السودانية، عام ١٩٩٩، ص ٣٣٧.

(الوث): هذا الولد اسمه (بنج ديت) وهو يحفظكم كلكم. أن هذا الولد هو الصلة بينى وبينكم والرب. ثم نزل المطر غزيراً وأحتفت (الوث) فى السماء العليا، وتاركة (بنج ديت) مع الناس. ثم تكلم بنج ديت حاثا كل من له بقر أن يعزل منها بقر بعينه ويحفظها باسم بنج ديت وسط ابقاره وعندما يسمى الشخص أبقار بنج ديت لايحق له بيعها، وإنما يحسن تربيتها، ليستفيد منها فى الزواج"[1] يتضح من هذه الاسطورة ارتباط البقر بالرموز المقدسة والعقائدية لدى الدينكا فأصبحت للأبقار قيمة مقدسة ويصبح الدفاع عنها، ورعايتها، مهمة أساسية للبقاء لدى أفراد القبيلة. كما تكشف لنا هذه الاسطورة عن فهم الدينكا للخالق، وهو مفهوم يشبه مفهوم (الوسيط) لدى بعض الممارسات الطقوسية الأخرى، مثل الكجور لدى بعض القبائل السودانية، وهو مفهوم خرافى ينص على أن هناك سلطة روحية تتمثل فى شخص بعينه تجعله اقرب إلى الإله عن غيره من البشر الأمر الذى يؤهله إلى أن يصبح الوسيط بين العباد والإله نفسه. لكن عند الدينكا قد يجمع هذا الشخص بين السلطتين ، السلطة الدينية والسلطة السياسية. ولقد تاثر دينكا نقوك بالإسلام عبر تاريخهم خاصة بعد التقائهم بالعرب أول مرة فى مطلع القرن السابع عشر وبعد قيام المهدية. لكن تعتبر فترة المهدية الفترة الوحيدة التى وجدت نوعا من التوثيق حيث تمت المراسلة بين الإمام محمد المهدى إلى محمد الرقيق[*] كما ورد ذلك فى الوثيقة [*] ١٣٠ وبها إشارة إلى الدينكا باسم (جانقى) فى مجموعة الآثار الكاملة للإمام المهدى، المجلد الأول تحقيق الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم ومن جملة ما ورد فى تلك الوثيقة الآتى " أما بعد فإن الفقيه محمد الرقيق أحد منكم ومن أنصار الدين وأمرناه بإقامة السنن

---

[1] عبد الله أحمد : المصدر السابق، ص ٢١.

[*] محمد الرقيق ، ينتمى إلى قبيلة المسيرية الحمر (الفيارين).

[*] أنظر الوثيقة رقم ١٣٠.

وإحياء الملة المحمدية وأجزناه فى قتال المشركين والجهاد فى سبيل الله وفى دلالة الخلفاء إلى الله، وإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، والأمر بالمعروف، والنهى عن المنكر. حكم الإمضاء عليكم وجعلته خليفة فى قومه لتعليم شرائع الإسلام، واتبعناه من جانقى من بعض فرقة ماريق الشيخ الـ (روب) ولد بيونق وأتباعه وقبيلة (روينق) أيضا، الجميع تبعا للمذكور فى الأمر والنهى وتعليم ما فرضه الله عليهم. فليكن معلوما ذلك واتفقوا أنتم الجميع على إصلاح الرعية واقصدوا الله ورسوله والدار الآخرة واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا وتحابوا فى الله وتزاوروا فى الله وتشاوروا فى أمور الديانات...الخ"[١]. وعلى الرغم من الاشارة الواضحة التى تقرر علاقة محمد الرقيق قائد قبيلة المسيرية الحمر و(الروب ببونق) سلطان الدينكا منذ تلك الفترة، وما تدل عليه من تعايش قديم وتاريخى لكن هناك من ينفى أو يشكك فى هذه العلاقة، مثل فرانسيس دينج مجوك الذى ينفى ويشكك فى هذه العلاقة فى عدد من مؤلفته مثل مرلفه (حرب الرؤى)، ولعل مرد هذا التشكيك هو موقف فرانسيس دينج من الهوية العربية فى السودان، لكن مجرد ورود الإشارة الى المهدية والدينكا فى كتابه (حرب الرؤى) يدل على تأثر الدينكا نقوك بالإسلام فى فترة قيام المهدية يقول فرانسين " خلال المرحلة الأولى للحركة المهدية، وحسب رواية الزعيم دينق أبوت[*] يقول المهدى " هناك زعيم عظيم يدعى أروب سمعت عنه عندما كنت حينها فى البعيد. أرجو منه ان يحضر لزيارتى. يبدو أنه وحكماً سمعة الحركة المهدية وعنفها الذى لايرحم، قوبلت الدعوة المهدية بالشك والتوجس، يواصل دينق أبوت حديثه فيقول : العديد من الزعماء ذهبوا لزيارة المهدى وتم قتلهم ولمدة عامين منع

---

[١] الاثار الكاملة للإمام المهدى، المجلد الأول، جمع وتحقيق محمد إبراهيم أبو سليم، الطابعون مطبعة جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر.

[*] لم يذكر المؤلف شيئا عن الراوى.

قوم الأنقوك زعيمهم أروب من الذهاب للمهدى. وقالوا له : كيف يمكن ان تذهب إلى حيث يقتل الناس ؟ ويقوم الخليفة عبد الله بقطع رقاب الناس حتى قبل وصولهم للمهدى. قرر أروب فى النهاية الذهاب مصحوبا بالزعيم اللور أجنيج من عشيرة دينديور المنافسة، والذى سبق وتم الاعتراف به ليكون نائبا للزعيم الأكبر لدينكا (الأنقوك)[٢]. هذا الاقرار يشوبه نوع من الاسترابة وذلك لما ورد فى قوله (ويقوم الخليفة عبد اله بقطع رقاب الناس) لكن مثل هذا الزعم يمكن وتدوينه من قبل فرانسيس دينق ليس ببعيد المقصد خاصة انه يعتمد على الروايات الشفهية، فهى روايات غير قابلة للتحقق إلا فى حالة الإجماع. لم يقف فرانسيس عند هذا الحد فهو يذهب إلى القول " أنقسم العرب الحمر الى معسكرين فى تعاملهم مع دينكا (الأنقوك). فالجناح الذى احترم العلاقة التقليدية دعم المصلحة بين الزعيم أروب والمهدى. وحسب رواية إبراهيم الحسين[*]، ذهب أروب لزيارة المهدى ليعلن ولائه فى مكان يدعى أم حراز، قال المهدى لأروب: منذ اليوم سوف يكون اسمك عبد الرؤوف، بدلا من أروب ورحب به معلناً إسلامه بصلوات وأهداه سيفا، ورجع أروب بعدها لقومه. ونرى هنا بوضوح بداية عدم السماحة الدينية. لكى يتم قبول أروب وأحترامه، كان عليه ان يعتنق الإسلام وان يغير اسمه[١]. هكذا يتضح حديث فرانسيس وابعاده السياسية أذ يرى عدد كبير من ابناء المسيريى فى آراء فرانسيس دورا كبيراً فى بروز التنازع بين القبيلتين وفى (تدويل)[*] قضية أبيي، ووضعها فى صورة الاعلام الدولى كمنطقة عدم تسامح دينى، يطهد فيها العرب قبائل الدينكا نقوك وعلى الرغم من ورود عبارة (وتشاوروا فى

---

[٢] فرانسيس: المرجع السابق ص ٢٤٥.

[*] لم يذكر المؤلف تعريفا للراوى.

[١] نفس المصدر السابق ص ٢٤٥.

[*] تدويل من دولة، لعنى ورود قضية أبيي فى الملفات الدولية.

أمور الديانات)، والتى تدل على معرفة الإمام المهدى بالطبيعة الوثنية للدينكا نقوك، وارتكاز الدعوة المهدية على التسامح الدينى لكن من الواضح وخاصة بعد المقارنة بين مؤلفات فرانسيس حول (أبيي) نكتشف هذا البعد التدويلى لمشكلة أبيى، والى اى مدى أصبحت هذه المؤلفات داعمة لعدم التسامح.

فالحقيقة هى ان ثمة تمازج وتصاهر وعلاقات تاريخية جمعت بين قبيلة الدينكا نقوك والمسيرية الحمر العجايرة فى منطقة أبيى ، ذلك لإشتراكهما فى سبل كسب العيش ونمط الاقتصاد فكل القبيلتين من رعاة الأبقار (بقارة). ويقطن الدينكا نقوك على ضفاف بحر العرب من الجهة الجنوبية والشمالية ويزداد هذا التماس بصورة واضحة فى منطقة (الميرم) وفريى أبيى كما تشير عدد من المصادر الى العلاقات الطيبة بين القبيلتين يقول هندرسن" إن العلاقة بين الحمر والدينكا نقوك ظلت علاقة صداقة قوية" وفى العام ١٩٤٠ وصف حاكم مديرية كردفان العلاقة السليمة المتطورة بين الحمر والدينكا بأنها علاقة ممتازة وفى مارس ١٩٤٨ أورد حاكم كردفان فى تقريره إلى السكرتير الإدارى أن الدينكا نقوك والحمر قد وقفوا مجتمعين جنباً الى جنب فى مواجهة دينكا أويل توج الذين حاولوا التعدى على اراضى الرعى التابعة الى منطقة أبيي[١].

ويزعم فرانسيس بأن ارض الأنقوك تمتد شمالا حتى دينقا والتى تعرف الان بالمجلد"[٢].هذا القول ينفيه الانثروبولوجى أيان كنسون قائلا " عندما وصلوا – العرب المسيرية – الارض التى تسمى دينقا Denga والتى وسطها اليوم تسمى المجلد وجدوا شعب اسمه الداجو Dajo وشات Shatt

---

[١] نفس المصدر ص ٢٣٩.

[٢] عمر سليمان آدم : أبيي نزاع المسيرية والدينكا الماضى والحاضر ومستقبل السودان، ٢٠٠٠م (ورقة غير منشورة).

فلم يستطيعوا المقاومة فهزمهم المسيرية[٣] ، ويدل حديث كنسوان أن أرض دينقا – المجلد – هى عاصمة الداجو ودينقا اسم لأم سلطان الداجو من المرجح أن رواية كنسون أكثر صدقا من رواية فرانسيس التى تزعم ان المفردة (دينقا) مشتقة من دينج ، فهناك العديد من افراد قبيلة الداجو وقبيلة الشات الذين يعيشون فى منطقة المسيرية ويرون صحة رواية كنسون حول الاسم (دينقا) من اصل أم سلطان الداجو.

نظام السلطة والعشيرة والقيم والعادات لدى الدينكا نقوك:

تجمع المراجع حول عشيرتين ومجموعتين تمثلان الزعامة لدى قبيلة الدينكا نقوك هما مجموعتى (دينديور) و (جوك) ، وإلى هاتين المجموعتين تنسب كل مظاهر الحكم والاسطورة وتفسيرها من أصل الحكم. وتكاد تكون هاتان المجموعتان موجودتان فى كل المجموعات القبلية من الدينكا نقوك وترتبط هاتان المجموعتان بمجموعتين قديمتين وأصليتين هما (البيور) و (مانيوار). وبالرغم من ان هاتين السلالتين قد تزواجتا على كل مستويات النسب لتدعيم التعاون بينهما، الا انهما لازالتا فى تنافس شديد. يعتقد الدينكا عموما منتسبى دندبور يمثلون اكثر القبائل الدينكا كزعيم روحى لهم. وفى فترة ما خلال ذلك التاريخ، يقال بأن جوك، الذى تربطه الاسطورة بالنسب الرئيسى لدنديور قد انفصل وكون فرعا خاصا به. وتقلد احفاد جوك من دينكا الأنقوك بصورة متزايدة الدور الرئيسى، حتى تدخل الاستعمار ومنح الزعامة المهيمنة ومنح دنديور المركز الثانى. وكان فى ذلك اثره فى النزعة نحو إعادة تغيير الاساطير حول الزعامة الاساسية لتبرير وترسيخ التفوق الراهن لعشيرة جوك، الباجوك "[١]

---

(١) Cunnison, Jan, Bagaa Arabs Man Power and Lineage oxford press, 1963.P.77

(٢) فرانسيس : نفس المصدر ص ٢٣٨.

ويعتمد الدينكا على اسطورة فرعية تنتمى الى اسطورة الخلق التى جاء ذكرها من قبل، تقول أن (جوك) هو الأب المؤسس للباجوك ، وقد جاء الى هذا الكون من السماء ومعه حربتين مقدستين"، وهاتان الحربات ظلت تتوارثهم الاجيال جيل بعد جيد، ولا زالتا موجودتان مع مجموعة الباجوك ويقول فرانسيس فى هذا الجزء " وحتى الباجوك يقرون بأن لونقار. زعيم عشيرة دينديور كان بمثابة الاخ الاكبر لجوك، وكان القائد فى البداية، ولكنه برهن على تقاعسه، وعليه تقلد جوك الزعامة العليا. ويقال انهما وصلا الى نهر تكمن فيه قوى جنيه لها القدرة للقضاء على من يحاول عبور النهر. وكانت تلك القوى توصف احيانا بانها ارواح خفية واحيانا على انها اناس بيض. منح جوك فى النهاية ابنه لتلك القوى، مما جعلها تنسحب وتشق مجرى النهر ليتمكن الدينكا العبور على ارض اليابسة"[١] والى جوك هذا ينتمى الامير كوال دينق مجوك امير دينكا نقوك الحالى.

ويتضح مما ذكرناه سابقا ان نظام السلطة Power لدى قبيلة الدينكا نقوك هو نظام عشائرى يشبه نظام السلطة لدى قبائل عرب المسيرية الحمر وهو نظام يرتكز على الابعاد الروحية للشخصية الحاكمة. فالسلطان لدى الدينكا يمتاز بسلطتين (روحية اجتماعية) و (سياسية) وهو أمر لابد من وضعه فى الاعتبار فى مشروع توظيف هذه الرموز فى مشروع تنمية عناصر ثقافة السلام والتعايش السلمى فى تلك المجموعة القبلية.

القيم الروحية والعادات والرقص والشعر والادب

يعتبر الأدب الشفاهى التعبيرى مدخلا للدراما عند قبيلة الدينكا، لعل من أكثر الخصائص التى تمتاز بها قبيلة الدينكا نقوك مقدرتهم الشعرية الكبيرة، ويمثل الشعراء والشعر الروائى الاسطورى جزءا اصيلا فى حياتهم

---

[١] نفس المصدر ص ٢٣٨ .

وثقافتهم. لدرجة انه فى الكثير من الاحيان لا يمكن الفصل ما بين الحياة عامة ونمط ونظام الانتاج الشعبى الابداعى. وتمارس قبيلة الدينكا الرقص والايقاعات (النقارة) وقرض الشعر للتعبير عن مقاصدهم وافكارهم فى مستويات الحياة الواقعية، فى الرعى، فى الحل والترحال، فى الحرب والسلم، فى الافراح والاتراح، ومثل كل القبائل الافريقية يعتبر الانتاج والفنون التقليدية لهذه القبيلة مدخلاً فاعلا ومهما لفهم حياة هذه القبيلة وعلى الرغم من أثر الحرب على صيرورة هذه النماذج الثقافية الهامة، لكن أن قدراً كبيرا من هذه النماذج الابداعية توجد فى شكلها (الادبى الشفاهى) ، أو تمارس فى شكل (دراما شعبية) مما يوفر لنا إمكانية توظيفها فى منظومة المسرح التنموى فى نشر ثقافة السلام وسط مجموعة النقوك فى منطقة أبيى. بطبيعة الحال، ولما كانت الحرب قد لعبت دورا كبيرا فى تاريخ قبيلة الدينكا نقوك، نجد ان عددا كبيرا من أشعارهم تصب فى خانة (ثقافة الحرب). وتمتاز قبيلة الدينكا نقوك بمعرفة هائلة لفنون الحرب، بل تمثل (رقصة الحرب) جزءا أصيلا فى ابداعهم وهو شئ غير ايجابى من منظور ثقافة السلم، فمنذ اللحظة الأولى للنشء يتعلم الصبية ويتم تدريبهم على استعمال الحراب المختلفة، وفنون الحرب مثل القفز والفر والكر وكل اساليب الحرب بالالات التقليدية. مثل (الحربة)، و (الدرق) الذى تتم صناعته من جلود الابقار وبالنظر الى رقصة وأداء (رقصة الحرب) بمنظور تحليل العرض يتضح لنا إلى أى مدى اضحت للحرب اجناسها الابداعية. ويمتاز الدينكا بالحكمة والسخرية التى نستشفها فى اشعار شاعر الدينكا منيل راو والذى ساق اغنية لا زال البعض من الدينكا يرددونها، وتدور احداثها حول صلاة زعيمهم أروب مع الإمام المهدى حينما ذهب وبايعه ، تقول الاغنية:

هذا النزاع مع العرب بدأ مع زعمائنا القدماء

عندما ذهب أروب بيونق مع اللور أجينج(*)

وسافروا كل الطريق إلى الشمال

وهناك قابلا المهدي

وأقاموا الصلاة معاً – متجهين شرقا

سأل اللور ، ورؤوسهم مطأطئة نحو الارض

يا أروب ، ابن بيونق، هل ترى الإله

ورد أروب أبن بيونق لا يا اللور

لا أرى الإله

لكن دعنا نترك الامور على ماهى عليه

ينطوى هذا النص على نوع من الحكمة التى اتصف بها افراد قبيلة الدينكا، ونلاحظ هذه الحكمة فى قول الروب ورده على سؤال اللور: لكن دعنا نترك الامور على ماهى عليه (فلننحنى للعاصفة). كما يتضح من سؤال اللور : هل ترى الإله ؟ على فهم الدينكا نقوك للإله، فالدينكا ليس لهم علم بدين التوحيد، بل ينظرون إلى مفهوم الإله من زاوية ميثولوجية، فيها الكثير من صور الطقوس والاساطير.

وللدينكا اغانى شهيرة فى حربهم مع العرب المسيرية أوالرزيقات وأشهر تلك الاغانى اغنية (الحصان الذى فر) والتى لازالت تحظى باعجابهم ويترنم بها عدد من الافراد الى يومنا هذا، والاغنية تم قرضها بعد معركة بين الدينكا وعرب الرزيقات فى منتصف الخمسينات من القرن العشرين وفيها يصف الشاعر والمغنى عرب الرزيقات بقوله (الفور السمُر) ويقول:

(*) فى لقاء مع السلطان عبد الباقى بمنظمة الدعوة الإسلامية أكد صحة هذه المعلومة. والسلطان عبد الباقى هو حفيد اللور اجينج كما ذكر بان قوات التمرد اعتدت عليه وسلبته السيف الذى اهداه الامام محمد أحمد المهدى لوالده. يوم ١١/١٠/١٩٩٩م.

الحصان البنى للفور السُمر (العرب)
يقول يجب ان اترك ارضى
حذارى من نصال حرابى
فى قتالى مع الحصانَ البنى
ألم نتعذب معا ؟
ألم يسقط حصان الفوْر ؟
ما الذى يريده العرب ؟
أنا ثور شرس
وصاحت القبائل سائلة
هل يمكن للأبيور التخلى عن أرضه

يقول الشاعر هنا ليس من الكرامة ان يترك افراد قبيلة (الأبيور) - وهم احد افرع قبيلة الدينكا نقوم - ارضهم. و هكذا تبرز الارض بوصفها مشكلة حقيقية لطبيعة النزاع بين هذه القبائل. وهذه مسألة لابد من وضعها فى الاعتبار ابان عملية نشر ثقافة السلام بين هذه القبائل. كذلك يمتاز شعراء الدينكا بخيال ثر وخصب يمكنهم من التفاعل مع قضايا التنمية والقضايا الانسانية الحيوية الاخرى مثل ثقافة السلام، فالشعر والرقص التعبيرى يدخلان فى حياة هذه القبيلة فى كل مناحى ومناشط الحياة الاقتصادية منها والاجتماعية. ويمكن التدليل على ذلك بماورد من شعر ينم عن الاحباط الشديد بعد ان فشل مشروع معهد هارفاد للتنمية H.I.I.D الذى تمت الموافقة عليه بناء على طلب من الحكومة السودانية عام ١٩٧٥م وذلك بغرض تنمية وتطوير منطقة (أبيي) التى تجمع كل من الدينكا وعرب المسيرية الحمر، لكن فى تلك السنة شهدت قبيلة الدينكا نقوك نزاعات اسرية تسببت فى توقف المشروع بعد ان علق كل من"ديفيد كول وريتشارد هنتيجتون" من معهد هارفارد للتنمية الدولية، بعد ان راقبا الوضع عن كثب، علقا على حجم

الخلافات ووضعا اعتبارا لتلك المنافسات الداخلية وقدماها سببا للإضرار بالمصلحة العامة للأنقوك"[1] فما كان من الشاعر (منيل رو) الا ان انبرى يهجو أنصاف المتعملين والمتقفين من ابناء الدينكا، والذين فى رأيه الخاص هم سبب الكارثة التى وقعت، وصورهم بكائنات تفتقد للقيم وتقدير القيم، بل وصفهم بالجهل لأنهم لم يستفيدوا من التعليم فيقول الشاعر:

عندما أتحدث عن المتعملين ارتد الى الوراء !!

معهم، ما تقوله يطير ويدور كريشة فى مهب الريح

وقليل العلم كالوافد الجديد الى معسكر الأبقار

والوافد الجديد لمعسكر الابقار يقابل

بالسخرية لأنه يحضر معه الذباب الى المعسكر

وعندما ، لايحقق التعليم الاولى المعرفة:

يصبح كارثة.

فى ارض اجدادنا وآبائنا القديمة

كان الناس حذرين فى استعمال الكلمات

يوقرون بعضهم منادين بعضهم باحترام

ولكن فى سودان اليوم، من كان مهذبا

فهو غبى، إن كنت مهذبا، سوف تبتلع

أهـــ ، أهـــ إننى حقيقة محتار

أجلس لوحدى أسأل نفسى

والآن أسألك أيضا :

من هو المتعلم الحقيقى ؟

إن ترددت فى إجابتك، سوف أخبرك

المتعلم الحقيقى هو من يحتاط

---

[1] نفس المصدر السابق ص ٣٠٠.

هو من يفكر فيما يطور البلاد
المتعلم هو المتماسك الذى
لا يشارك فى الحديث المتهور،
المتعلم من تقلقه مصلحة البلاد،
لماذا لا تقف البلاد على ارضية صلدة ؟
ولماذا لا تستند على ظهر قوى ؟
نحن بين أقوام عديدة مع البشر.

وربما تساءل شخص ما عن إمكانية شاعر مثل منيل رو فى غرض مثل هذا الشعر ذى الحكم والمعانى العميقة. لكن هذا امر اشرنا اليه فالدينكا يقدرون الشخص بمقدار حكمته واحترامه لنفسه. بل يتمتع الدينكا نقوك ببعض الخصال النادرة التى وقف عليها الباحث فهم مثلا لا يقربون الزنا ولا يسرقون. ومن يرتكب منهم مثل هذه الموبقات يتم نفيه من الارض الى الابد. ولقد كان لانهيار مشروع هارفارد اثرا سيئا على قلوب كل من أبناء أبيي (دينكا، وعرب) ويرى الشاعر فى هذه القصيدة انصاف المتعلمين سببا مباشرا لهذه المشكل. وقصيدة الشاعر منيل رو تعتبر نوعا من المسرح التنموى ذلك لما تحوتيه من قيم ومعان تهدف الى تنمية الانسان.

وتأخذ اغانى واشعار الدينكا من الاحاجى والاساطير مصدرا ورافدا تمتاح منه بغزارة وهنا أورد هذه الاغنية التى اتخذت من الاسطورة موضوعا لها. اراد الشاعر ان يشبه بعض افراد قبيلته الذين يعيشون فى منطقة أبيي بالذئاب، والتى تتمسح بمسوح الفضيلة لكنها ليست من الفضيلة فى شئ. فلجأ الى الاسطورة والحكاية ليستلهم المعانى والقيم التى تجعله قريبا من وجدان المواطن فاستلهم حكاية تقول ان ذئبا بلغ من الخساسة والتملق لدرجة أن صلى صلاة وتضرع تضرعا شديداً من اجل عافية طفل صغير مريض. ثم اتخذ شكل إنسان حسن الخلق مستجاب الدعاء والصلوات، وهو

فى الحقيقة لايهدف من ذلك الى شيء غير إخفاء شكله الحقيقي وطبعه الخسيس، فهو يفعل ذلك كذبا لأنه من المعروف ما يجد الذئب طفلا حتى أكله، فقال الشاعر فى ذلك:

" ابيي تشبه ذلك المعسكر

والاسطورة حيث وجد الثعلب

الناس يصلون من اجل طفل مريض

الذئب، والد الطفل، كان يصلىَ مرددا

الذئب لست شريرا

اذا وجدت بقرة ضالة

على الطريق لا اقربها

وإن وجدت عنزة او خروفا ينام خارج الحظيرة

احمله لداخل الحظيرة، حيث يكون المالك قد ذهب لينام

اذا تركت المرأة العجوز ورائها الجلد خارجا

سوف ارفعه واحفظه لها لتجده فى الصباح

سمع الثعلب صلوات الذئب ومشى والبسمة تعلو وجهه مرددا

الطفل لن يحيا اليوم

ملائكة الموت سوف تسمع صلوات الذئب

وتأخل الطفل للقبر

إن كان الذئب ورعاً،

فمن هو الشرير اذا ؟

هذا ما يردده الناس فى أبيي

يعتبر الشرير طيبا والطيب شريراً !

ويدخل الشعر الغنائى والراقص فى حياة الدينكا نقوك لامسا لكل القضايا والتعبير عنها، وخاصة ما يعبر عن السلطة Power ، أو التنافس من أجلها الذي يقود الى الاحتراب، فقال الشاعر:

عندما أظل ساهراً،
أبحث فى قلبى عما دمر البلاد
أخلص الى ان البلاد اصبحت
مزدحمة برجال السلطة
ويبدو ان الانقوك قد انجبتهم الزرافة !
أرضنا حيث كل الناس متساوون فى الطول،
وحتى وسط الزراف، بعضها أطول من بعض،
ما حقيقة هذه النار التى لاتنطفئ
وتبعث الدخان للسماء،
لابد ان يكون حاضرا من يجعل الاخشاب تحترق،
ومن يهب عليها يزيدها اشتعالاً
هل هذا صحيح، أهــ هى الحقيقة ؟
يا قوم أبيي هل تثيرون الاضطراب من جديد ؟
ليتلون بعض الرجال، كما الحرباء

اغانى ثقافة الحرب عند الدينكا نقوك:

فى عام ١٩٧٧ اعتدى عدد من افراد قبائل الدينكا نقوك بتحريض من الانانيا، على (فريق) للعرب المسيرية الحمر، فقتلوا النساء والاطفال والرجال وأخذوا كل الابقار، كان لذلك الحادث اثر كبير على عرب المسيرية الحمر فما كان منهم الا ان اتجهوا الى اقرب الوسائل للثأر فاعتدوا على عدد من الشاحنات التى كانت تحمل عدد من الدينكا نقوك فقتلوهم جميعا، وكان من ضمن القتلى الأستاذ مجاك البييم الذى كان فى طريقه لإعداد بحث

ميدانى لرسالة أطروحة الدكتوراه بين العرب والدينكا من جامعة لندن – كلية الدراسات الشرقية والافريقية (SOS) ولقد تواترت الاحداث بعد ذلك وتطورت بسرعة وفى عام ١٩٨٠ وقعت احداث اخرى فى منطقة بحر العرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر، وفشلت كل السلطات المحلية فى احتواء المشكل، فازداد عدد القتلى وانتشر الموت فى كل مكان، فما كان من الشاعر منيل رو الا ان بدأ فى الغناء الشعرى باثا شكواه للإله فيقول:

" النار تواصل الاشتعال

ولا احد يصغى لقضيتنا

نادينا وناديتا

لكن لم يسأل أحد لماذا نصرخ !

تحدثنا وتحدثنا

ولكن لم يسأل أحدٌ عم نتحدث

يا إلهى، إنك انت الذى وهب الدينكا البقرة

وانت الذى منح العرب الثروة مالا

التهم العرب ثروتهم ،

وانطلقوا لنهب قطعاننا

نهبت ابقارنا،

وانتزع اطفالنا،

وأحرقت قرانا

والآن نتزاحم تحت الاشجار كما الطيور

ونلاحظ مما سبق رصده بأن الشعر الغنائى هو مدخلنا إلى توظيف المسرح التنموى لنشر ثقافة السلام. وهذا المنهج يطلق عليه العاملون فى هذا الحقل (الشعر الغنائى الثقافى كشكل فنى من اجل الدراما التعليمية) وهو ذات المدخل الذى يشكل لنا مصدرا فى منظومة الدراما كتصميم فلسفى اجتماعى

من اجل التحول الى مجتمع ثقافة السلام، وهو تحول يرتكز على عناصر ثقافة السلام كهدف اساسى لهذا الكتاب.

المسيرية الحمر (العجايرة)

يعيش معظم افراد هذه القبيلة فى شكل رعاة ابقار، او مجموعات ريفية بتركيز فى مناطق (الميرم) ، (المجلد) و (بابنوسة) ، لكن الغالبية العظمى هم عرب رحل (بقارة) . ويتكون المسيرية الحمر من بدنتين هما (الفلايتة) و (العجايرة) لكن حتى يومنا هذا ل يعرف حقيقة الرابط القبلى بين العجايرة والفلايته أعنى من ناحية النسب وتنقسم كل مجموعة من هاتين الى خمس عموديات التى صارت من بعد أمارات، فالعجايرة كفئة مستهدفة فى فى هذا الكتاب على سبيل المثال ينقسمون الى (أولاد كامل)، (الفيارين)، (المزاغنة)، (الفضلية)، (أولاد عمران)، وكذلك تتكون كل مجموعة من هذه المجموعات من عدد من (خشوم البيوت) على رأس كل خشم بين يوجد شيخ، وتجمع على مشيخات، وخشم البيت ايضا ينقسم الى عدد من (أولاد الراجل) وتجمع على (أولاد الراجل) على رأس كل منها (ضامن أو عميد الأسرة). وهذا الشكل الادارى القبلى أفاد به المستعمر فى وضع (الإدارة الأهلية). إذ لازال مجتمع المسيرية الحمر تدار من قبل الإدارة الاهلية فهو أمر أبعدهم من أسباب التمدن وكرس فيهم القبلية والتخلف الاجتماعى. ولازالت السلطات السودانية مثل حكومة الانقاذ الوطنى تعمل فى محاباة أفراد الأدارة الأهلية، متخذة من ذلك مكيدة لأبعاد المتعلمين والنيرين من أفراد العجايرة والفلايتة. قاد ذلك الى جهل السلطات المختصة فى المركز بطبيعة التحولات الاجتماعية فى المنطقة. بل ازدادت كراهية الناس لهذه السلطة التى استأثرت محاباة بعض ابناء الادارة الاهلية التى اسهمت فى تخلفهم عبر التاريخ. ولقد اختلفت المصادر فى تاريخ وصول المسيرية الحمر إلى هذه المنطقة ، لكن من الراجح انهم قد جاءوا الى هذه المنطقة فى

نهاية القرن السادس عشر الميلادى من ناحية الجنوب الغربى وتوغلوا حتى جهات بحر العرب، حيث التقوا قبيلة الدينكا نقوك لأول مرة، والمسيرية الحمر يرتبطون بشكل ما بالمسيرية الزرق يرجع انفصال المسيرية الحمر عن المسيرية الزرق فى كردفان عام ١٧٤٥ الى يد السلطان خريف تيمان[1]".لكن ربما ربط بين المسيرية الزرق والمسيرية الحمر هو طبيعة الحركة والهجرة.فمن المعروف ان المجموعات القاطعة تتعاضد فى مواجهة المهددات. ويقول بعض الذين ألتقيتهم ان (التعبير مسيرية زرق ومسيرية حمر) تعبير مصنوع. والأصل هو هناك قبائل الحمر بضم الحاء والزرق والله أعلم.

وعرب المسيرية عامة او ما يعرفون اليوم بعرب البقارة)هم فى الواقع سلالة تنتمى فى جذورها وتاريخها إلى مجموعة القبائل العربية القاطعة (Arabs Diaspora) التى تمتد فى شكل حزام فى وسط القارة الافريقية، من الغرب الى الشرق مارا بدول المغرب العربى وتشاد والسودان و غرب نيجيريا. وهذه القبائل ترجع فى اصول هجرتها الى تاريخ خروج العرب من مصر ويدل تدرج اصول سلالة العرب على انتمائهم الى قبيلة جهينة أحد فروع قبيلة بن حمير بجنوب الجزيرة العربية ذلك قبل مولد النبى محمد (ص) .

يقول البعض: عن دخول العرب مصر، واصل جزء آخر رحلته عبر اطراف وسواحل شمال إفريقيا الى تونس الحالية، ثم ضرب بعد ذلك فى اتجاه الجنوب عبر الصحراء. ويقول البعض الاخر ان جزء من العرب الذين دخلوا مصر كونوا مجموعة من الغزاة حتى نهر النيل فى نهاية القرن الرابع عشر والذى يتكون من اعداد كبيرة من القبائل ذات الاصول الجهينية. على

---

(1) Cunnison, Op.Cit P.7

كل حال يبدو انهم قد استقرا منذ قرون بعيدة فى اقاليم الباقيرمى Bagirmi ووادى Wadai"[1].

وعرب الحمر العجيرة يشبهون الدينكا نقوك فى سبل كسب العيش، والحياة الشاقة، لكنهم اكثر صرامة وجدية ويرجع ذلك لطبيعة حياتهم الشاقة ويمثل الرعى نمط سبل كسب العيش، ويطلقون على هذه الحياة اسم حياة (المسار) والمفردة من سار، ويسير، سيراً لأنهم يسيرون ويرحلون بأبقارهم من مكان إلى آخر، وكل مكان يحلون فيه اسمه (الدار) وهى كلمة عربية أصيلة ، فهم يقولون فىحديثهم اليوم (نسير من دار ونحط فى دار). وتوجد لكل قبيلة خط سير يتراوح بين مصايف الجنوب ومخارف الشمال، تسير فيه بمواشيها طلباً للماء والعشب، فى رحلة شاقة طول العام، صيفا وخريفا.وهى رحلة تعتبر نموذجا نموذجا للحياة التقليدية المتخلفة.لكن ظل عرب العجايرة يعانون هذه الحياة القاسية فى ظل ادارات أهلية تكرس لسلطة المركز .ويطلق العجايرة اسم ال(مسار) على هذه الحياة كما يطلقون على كل خط اسم (المرحال)، والمرحال من (رحل، ويرحل رحيلا) ومجموع هذه المسارات هى (المراحيل). ولكل قبيلة من مجموعة الحمر مرحالها: فمرحال قبيلة الفيارين يبدأ شمالا عند منطقة (التبون وينتهى بمناطق (أويل) و(كوانقا) و(الماروية) مارا بمناطق (المقدمة) و (الميرم) ومرحال أولاد كامل الذى يبدأ شمال (المجلد) ثم ينتهى فى الجنوب عند (أبيي) و (بحر العرب أو بحر كير) مارا بمناطق (الخشيم) و (الستيب) ومرحال أولاد عمران الذى يبدأ شمالا (ببانوسة وينتهى جنوبا (بالدمبلوية) مارا بمنطقة (جاما) ثم مرحال الفضيلة والمزاغنة.

---

[1] Cunnison, Op. Cit. P.1

ثقافة المسار:

تلعب رحلة البقاء التى تقوم على الرعى (المسار) دوراً كبيراً فى تشكيل ثقافة عرب العجايرة، فيضربون فى ذلك مثلا شهيرا. كقولهم: المسار عز العطاوة[٢]

ومن القصص التى تروى عن أصول العرب وانتمائهم لجد واحد يدعى عطية " سجل التاريخ حربا طاحنة بين خزام وقبائل جهينة لم يحفظ أدب الحروب هناك بمثلما حفظ ادب تلك الحروب عبر العصور. سبب الحرب ناقة روى ان الله خصها بلبن حتى قيل انهم يربطون دلاء بصلبها فتملأه لبنا وكان يملكها احد العريقات وهم بطن من عطية وكان سلطان خزام خال العريقى شقيق امه أعجبته الناقة وكثر لبنها الذى لا مثيل له فاستولى عليها وكانت لخزام سطوة وغلبة ظاهرة كقبيلة موحدة ومتمرسة فى القتال عكس الجهنيين مع كثرتهم الا انهم موزعون على قبائلهم المتعددة.

أمر العريقى على اخذ ناقته وألا يقبل بديلا عنها واصر خاله سلطان خزام على موقفه الرافض تسليم الناقة وقال لأبن اخته (يا ولد الناقة انا اكلتها ودخلت بطن تمساح وخشم دود[١] وقرن جاموس وكرش فيل وعين سمع الناقة أقنع منها) فرد عليه العريقى معتدا بقبائله مواجها خاله الذى اخذ ناقته ظلما فقال:

الساير عطية والمقيم حيماد

والدخان البتلتل داك راشد الولاد

الناقة ما تأكلها إنت يا الخزامى الداج

فرد عليه خاله ملك خزام مسفها عرب جهينة ومستخفا ومتوعدا:

كن تلمو جنيد ومجنود

---

[٢] العطاوة جمع عطية، وعطية هو جد عرب غرب السودان مثل الرزيقات، المسيرية، التعايشة.

[١] الدود هو الاسد بلغة البقارة.

ومعاكم عبدكم سلامة المعتوق

كور الغنم ما بقابل جبين الدور[٢]

اعتاد العرب على الإفصاح عن مرماهم وكذلك اعتزازهم باصلهم وقبائلهم فقوله الساير عطية والمقيم حيماد يعني اصول العرب في غرب السودان فكل عرب غرب السودان ينتمون في جدودهم الى الأخوين (عطية) و (حيماد) فهو يحدث خصمه ويخبره بأن افراد قبيلته يملئون اركان الارض غربها وشرقها وينتشرون في كل اصقاعها مثل (عطية) الذى هو ظاعن ببقره ومثل (حيماد) وهو مقيم في مكان واحد وكأنه يوضح لخصمه ان أقومه بهذه الكثرة لا يمكن هزيمتهم أو يؤخذ منهم شيئا عنوة.كما يدل كل ذلك على ارتباط الرعى باصلهم مما يشكل قيمة اخلاقية فالعرب الحمر العجايرة يربطون بين الرعى (المسار) واصلهم (العربى) ويرون ان المسار هى (سولة) اى عادة جدودهم الذين ينتمون الى اصل النبى محمد (ص) ويقول أحمد عبدالله آدم "هناك مصادر عديدة ولمست فيها بعض الصدق وهى شتى أوصلت اشجع جد العطاوة وابناء عمومتهم الى عبد المطلب ابن هاشم من ذلك ما وجد لدى الفقيه الورع الراحل العالم عبد الحميد ريدان دليل وبيت آل دليل بيت فقه عريق داخل الرزيقات وقد جاء نسب الفقيه عبد الحميد انه عبد الحميد ريدان بن دليل بن صالح حمول بل بليلة احمد بن مقدم بن جاد الله بن نيس بن رزق بن ناصر بن احمد بن وافى بن ماهر بن رزيق بن على بن رحال بن عطية بن الجنيد بن احمد بن شاكر بن زيبان بن المعز بن عز الديان ابن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم[١]".

وتعتبر رحلة المسار رحلة خصبة وتكون اماكن الترحال والديار اماكنا للإبداع. وتكون الرحلة صيفا حيث يتحرك نفر من الشباب فى اول

---

(٢) احمد عبد الله ادم: عرب المسيرية والدينكا ومشكلة أبيي، الطبعة (-) ص ١١.

(١) أحمد عبد الله آدم : المرجع السابق ص ٩٤.

الرحلة ويسمون (العزابة) ويخلفون ورائهم الاسر من نساء واطفال وشيوخ وهؤلاء يطلق عليهم اسم (التقلية). والسبب من ذلك لأن الرحلة فى اولها ستتوغل الى جهات بحر العرب وهو مايحتاج تأمين المرحال والماشية فذلك امر لايخلو من خطر. وفى هذه الفترة التى يظل فيها الشباب وحدهم ، تجيش مشاعرهم بالحب والحنين فيغرضون الشعر .

الاغانى والشعر والرقص لدى المسيرية (البقارة)

- دراسة عناصر ثقافة الحرب—

ينقسم الفن الشعبى لدى الحمر الى الاتى:

١- النقارة.

٢- المردوم.

٣- الدورية.

أما الشعر فينقسم الى:

١- الهداى.

٢- الحكامة.

٣- الجرداق.

٤- البرمكة.

١- النقارة:

ليست هناك رقصة اكثر تعبيرا عن افريقية قبائل المسيرية الحمرالعجايرة من رقصة النقارة.وتستمر رقصة النقار ليلا كاملا ولا يسمع فيها غناء أو لحن. وهذا بالطبع أمر لا يمكن المرور عليه مرورا عابرا. فالناظر الى الاداء فى رقصة النقارة يجدها رقصة افريقية من حيث الايقاع الصاحب، وهز الجسد، والالوان المزركشة ، والتحلى بريش النعام وكثير من الاشياء اللامعة والصارخة هذه كلها هوايات وطبائع افريقية ليست لها فى العروبة

شيء. وفى الغالب يرجع الصمت الذى يلف النقارة عن طبيعة اللقاء بين العرب والأفارقة فى هذا الجزء من القارة الأفريقية. هذا الرقص الذى لا يعتمد على لغة. فاللغة السائدة هى لغة الرقص أما لغة الكلام لا تفيد فى توصيل المعانى فى هذا اللقاء بين عرب العجايرة ذات الأصول العربية و القبائل الأفريقية ويمكن تحليل النقارة كأدوات ايقاعية الى ثلاث طبل.

أ- النقارة.

ب- التميل.

ج- الحمار.

وتضرب هذه الطبول الثلاثة فى تداخل واياع افريقى صاخب مما يوفر نوع من القرع والايقاع المتداخل.ورقصة مثل هذه لم ارى لها مثيل لدى بقية القبائل الأفريقية.وفى هذه الرقصة يتخلى الراقصون عن عصبيتهم الدينية فتجد المرأة ترقص بجانب الرجل. يزداد الاختلاط بين النساء والرجال بلا تحفظ . نوع من الرقص التعبيرى متجاوزا للبنى الفوقية وفيه ينقسم المؤيدون Performers الى قسمين:

١- الدور: وهو صف الرجال الذين يرقصون فى شكل دائرى، ويرتدون الملابس المزركشة ويضعون الريش على رؤوسهم . فتراهم فى أزيائهم تلك مثل لوحة جميلة.

٢- الراقصات: وهن المؤديات من النساء، ويرقصن فى صف واحد فى جانب آخر، وتضع الراقصة على رأسها نوع من الفضة، تسمى (الجدادة)، وتربط خسرها بثوب أبيض وفى الغالب مايكون ذلك عمامة أحد الشباب وهذه مسألة فيها رمزية وترقص المرأة باسلوب تعبيرى اى تعبر عما فى داخلها رقصاً.

وتستمر رقصة النقارة فترة طويلة خمس ساعات واحيانا اكثر. ومن الملاحظ ان الراقص لايرقص بصورة منفردة مع راقصة اخرى الا

فى حالة واحدة تسمى (الخوزاق) وربما التعبير من خازوق ، وفى هذه الحالة يصبح الرقص اكثر تعبيرا وفيه ينفرد الراقص والراقصة فى رقص تعبيرى يجلسون تارة، ويحدثون بعض الايحاءات والاشارات والحركات، ويضرب الرجل على الرمل اخماسا فى أسداد، ثم يقدم كل ما يمكن ان يفعله من حركات تعبيرية لإبراز مهارته ومايجيش به خاطره ، بينما يظل الرجال يضربون (الكوراك) اما النساء يزغردن.رقصة النقارة رقصة تعبيرية تميزت بها قبائل العجايرة والمسيرية عامة.

المردوم: رقصة المردوم فيها خلط بين الرقص والغناء، والرقص مشترك بين النساء والرجال. أما الغناء فهو للنساء فقط، ويكون بقيادة المغنية الاساسية الحكامة، وعلى اثر صفقة النساء يضرب الرجال المردوم، ويبدو ان المفردة المردوم من (ردم) والزدم يتم بقولك ردم الارض ردما وهو ضرب الارض بالاقدام وأالله أعلم ومن اغانى المردوم:

قول الحكامة:

العاجكو الليلة ما نعو

ديل صبحوا وديل غربوا

ودول جكوا الريشة بتن ماجوا

قولها (العجكو) من عجك الشئ فى قول عرب البقارة تعنى هرسة لأن ضرب الاقدام على الارض يتم بشدة وكأنهم يهرسون الارض هرسا شديدا. ثم تقول الحكامة (ديل صبحوا) اى هؤلاء ذهبوا الى دار الصباح أى انهم ذهبوا الى (الخرطوم) ويقول عرب البقارة (فلان صبح) اى انه ذهب الى دار الصباح، ودار الصباح هى (الخرطوم)، وقولها (ديل غربوا) اى انهم ذهبوا الى دار الغرب اما قوله (ديل جكوا الريشة بتن ماجوا) اى انهم اصبحوا عسكر وانخرطوا فى مجال القوات السودانية المسلحة ، ولأن كان فى سابق

العهد يضع العسكر بعضا من الريش على قبعات رؤوسهم كجزء من الزى الرسمى، هذا الامر قد اعجب الحكامة ايما اعجاب. فوصفت به أحبتها

كان لهذه الاغنية اثرا كبيرا على شباب المسيرية الحمر العجايرة فى الستينات من القرن العشرين حيث تمت اكبر هجرة لهم الى العاصمة السودانية (الخرطوم) لينخرطوا فى سلك العسكرية. وقبائل المسيرية عامة لهم ولع كبير، واعجاب بالمهن التى تنتمى الى طبيعة العسكر، ويجبون الزى العسكرى، كل ذلك جعلهم أقرب الى ثقافة الحرب فانعكس ذلك فى شعرهم وآثارهم التراثية.

ومن أغانى المردوم:

بريدة وأنا راقدة مريضة

الحبيب تعالى لى السونكى فى ايده

يا غرينيق تعيس الموت لسيدة

بعد تطور الحرب وفنونها منذ مطلع عام ١٩٨٢م ، اصبح السلاح الآلى يحل محل السلاح الابيض، ظهرت عناصر ومفدرات ثقافة الحرب فى شعر واغانى المسيرية، ويمكن القول ان ظهور مثل هذه المفردات هو اول المؤشرات لثقافة الحرب فى فنون هذه المجموعة القبلية. وفى هذا الجزء سأورد عدد من النصوص متقصيا مظاهر ثقافة الحرب فيها.

الشاعر أبو القاسم عبد الرحمن:

ياكواسه،

الحب بدور السياسة.

يا آلة الفور أبونظارة،

البلح شايل نوراه.

(الفور أبو نظارة) نوع من انواع السلاح الاتوماتيكى وهو (ج. أم فور) GM4 ، لأن هذا السلاح به منظار يمكن حامله من رؤية الهدف البعيد وكأنه

قريب فالشاعر كما نلاحظ شبه محبوبته بنوع من انواع آلة الحرب، وكونه معجبا بهذا السلاح إلى هذه الدرجة، تحولت مفرداته الإبداعية الى مفردات ثقافة حرب

النص (٢)

الشاعر أبو القاسم عبد الرحمن:

الخشيم دحيل النونى،

ذخيرة القمبال ماكى س.ص.

الحسينى صاروخ صدام،

مضاد لكل الطيران.

الخشيم تصغير خشم وهو الفم و (ودحيل) تصغير لدحل، والدحل يعنى الضحل هو مكان غير عميق فى البحر تتموة فيه زهرة (النونى)، نوع من الورد الابيض الفاقع. فالشاعر هنا يشبه فم محبوبته بزهر أبيض نونى بيضاء فاقع اللون على ماء لجى.

ثم يشبيها مرة اخرى بـــ (ذخيرة القمبال) وهى نوع من انواع الذخيرة المضيئة ليلا، ويقول (ماكى) اى لست اما قوله (س ص) يعنى به نوع من انواع الزخيرة لا يحدث اضاءة ليلا، فالشاعر يشبه محبوبته بالذخيرة المضيئة (القمبال) والتى ارفع شأنا من نوع الذخيرة (س ص) غير المضيئة وهذا يدل على معرفته بأنواع الذخائر مما شكل لديه ثقافة من ثقافة الحرب.

النص (٣)

وقال شاعر آخر:

الفرسان شالو السلاح

دخلو البحر

الفارس مضروب الجبين

ما مضروب الضهر

الفرسان شالو السلاح دخلوا البحر. أى أن عدد من الشباب حملوا سلاحهم وذهبوا إلى (بحر العرب) حيث اللقاء مع العدو. الفارس مضروب الجبين، والجبين هو مقدمة الرأس اى الجبهة والضهر هو الظهر والمعنى واضح انهم لايفرون ولا يولون الادبار عند ملاقاة العدو فمن قتل منهم يموت مقبلا ليس مدبراً.

النص (٤)

هنا أورد قصيدة الشاعر آدم سماحات من قبيلة المسيرية الحمر والذى يلقب بـــ (نكير العاصى) فهى قصيدة بها الكثير من المعانى التى تكشف لنا عناصر ثقة الحرب التى انشبت اظفارها على الملكة الجمالية لهؤلاء الشعراء.

جينا سوق (أبوبطيخ)[١]

ليقينا (حواء الفيرانية)[٢]

قالت لى ادم سماحات

على درب (الصعيد)[١] (همينا)[٢]

قلت ليها نحن رجال ما تهمو لينا

كلمى كبار ابهاتنا الفيارين

ينزلوا يس لينا

نحن يوم (تبينا)[٣]

---

[١] – أبو بطيخ منطقة توجد غرب مدينة المجلد على بعد ١٨ كم. وسوقها سوق عامر، وهو سوق يتم فـــى يوم واحد من كل اسبوع وهو مايعرف عند اهل تلك المنطقة بسوق (أم سيوقو) لأنه يتم فى يوم واحد فهـــو يوم يتلقى فيه الناس من عارض لبضاعة بائعا لها واخر مشتر.

[٢] حواء الفيرانية حكامة معروفة ، من قبيلة الفيارين (مسيرية حمر).

[١] الصعيد أى الجنوب ، يقول عرب المسيرية صعيد للجنوب، وريح للشمال، ودار الصباح للشرق.

[٢] اى عقدنا النية.

[٣] انطلقنا ، بدأنا، ويقول المسيرية (فلان تب) اى فلان قام، وسافر.

بـ (دريته)[٤] (عدينا)[٥]

لقينا (حبابة بت الشيخ)[٦]

بخشمها زغردت لينا

بسلاحنا فى (راصا صوينا)[٧]

نحن (كن)[٨] نوينا

الحكومة ما بتقدر علينا

سنة ٨٦

نحن عيال جماالدين الزرقة

قاطعين العلاقات

مع (جنقى)[٩] المشلقين

يأم قندول

أوريك المعقول

العبد ابو جغره

قعد بلعب بأمتمبول[١]

لعبة العيال الصغار بالزرزور

---

[٤] دريته منطقة جنوب منطقة ابو بطيخ فى مرحال قبيلة الفيارين، وكلمة دريته تصغير للدروت، والدروت نوع من انواع الشجر.

[٥] عدين اى مررنا، والعرب المسيرية يقولون (فلان عد البحر) اى عبره الى الجهة الاخـرى. أو يقـول احدهم (عديت بفلان) ويعنى مررت بفلان.

[٦] حبابة بنت الشيخ حكامة معروفة من قبيلة الفيارين.

[٧] راصا اى رأسها. صوينا اى اطلقنا النار فأحدث صويا ودويا، اى انهم برهلوا لها عن قوتهم، وقـوت سلاحهم وهو ما يعرف بالتبشير فى كافة انحاء السودان.

[٨] كن تعنى لو بلغة العرب المسيرية.

[٩] الدينكا.

[١] أمتمبول هو الاسم الذى يطلقه قوات المراحيل على البندقية ج أم ثرى GM3 ، فالمتمبول بلغتهم تعنـى الشئ البارز، اظنهم قد اوحى لهم شكل هذا النوع من السلاح بما فيه من اماكن بارزة بهذا الاسم.

وأبو بطيخ منطقة تقع عند شمال منطقة الميرم غرب المجلد انظر الخريطة، اى انهم مرو بهذا السوق العامر و (حواء الفيرانية) حكامة مشهورة تنتمى الى قبيلة (الفيارين) من المسيرية الحمر العجايرة. آدم سماحات هو الشاعر نفسه لكنه اشتهر بـــ (نكير العاصى) و الصعيد هو الجنوب و(همينا) اى نوينا. ويعنى انهم قد عزموا العقد على الذهاب والخروج الى الجنوب لملاقاة العدو.ويقول هذا الشاعر نحن اذا ما عقدنا القرار وخرجنا الى ملاقاة العدو إن الحكومة لا تقوى على نهينا، فنحن اشد بأسا وقوة من الدولة وسلطاتها. ويوصى الشاعر (الحكامة) بأن تخبر كل الناس الكبار من قبيلته بان يقرأوا لهم سورة (يس) لتحفظهم من بأس العدو، وهنا أمران لابد من الاشارة لهما وهما كونه يحصر الدين فى الكبار من اهله والثانى معرفته بالدين والقرآن. ثم يعلن الشاعر بصورة سافرة وواضحة بانهم قاطعين الغلاقات مع الدينكا وما يهمنا هنا مفردات مثل (قطع العلاقة) التى تدل على تفشى مفردات الخصومة، وهى مفردات عكس التعايش السلمي، والعلاقات الازلية والتاريخية. ويقول الشاعر لمحبوبته واصفا عدوه بأنه (عبد) ولأن الدينكا لهم عادة ازالة الاسنان فى اللثة التحتية، فهو بالتالى له أجغر فيقول لها ان هذا العبد الأجغر صار يمتلك البندقية جى. أم. ثرى (GM3) ، فهو يرى فى ذلك أمر فيه نوع من الاهانة لنوع هذا السلاح، بل يقول لها ان هذا الشخص صار يلعب بهذه البندقية كما يعلب الطفل بطائر الزرزور. وهنا امر لابد من ايضاحه وهو توفر ذات السلاح لدى القبيلتين. للدينكا سلاحهم وكذلك العرب سلاحهم، وهو يجعل من انتشار السلاح بين هتين المجموعتين امر بالغ الخطورة، واساسا لثقافة الحرب. ايضا من الملاحظات الهامة فى هذا النص وجود الحكامة فى ذاكره الشاعر ولكأن كل الأمر مبنى على نوع من الفعل الذى من شأنه ان يرضى هذه الحكامة يدل ذلك على السلطة الاجتماعية والقيمية للحكامة. وتكاد تكون الحكامة سببا مباشرا فى كثير من الاحداث

الهامة والبالغة الاثر فى مجتمع المسيرية من حمر وزرق وعجايره. وتأخذ الحكامة دورها من واقع المرأة وأثرها الفاعل فى المجتمع. فالمرأة تمثل للرجال الحمراوى بعدا اجتماعيا، وبالتالى تكون كل الافعال والجهود فى الاساس غاية لكسب ثقة المرأة. ظلت المرأة دائما فى مخيلة الرجل المسيريى يعمل على ترضيتها وكسب ثقتها. لذلك عنصر المرأة عنصر أساسى فى بث ثقافة السلام وسط هذه المجموعة القبلية .

ويقول فى ذلك أيان كونسون " يقول شاب عريس ما الفائدة من الحياة دون النساء ؟ لماذا نسعى بشده فى جمع المال لو انه لم يصرف فى النساء؟ لماذا يسعى الرجل ليكون ناظرا او عمدة ؟ ذلك فقط للسمعة الطيبة التى تجلبها له هذه المهنة، والسمعة مسألة طيبة لأن النساء سيسمعن بأفعاله ويذكرن فلان فعل كيت وكيت[١] تهجو الحكامة الجبان، وتمدح الشجاع " بينما لا تلعب المرأة دورا رسميا فى السياسة لدى مجتمع الحمر، لكن لها أثر كبير فى السياسة وذلك فى حالتين:

أولاً: يؤثرن فى قرارات الرجال وذلك من خلال اغانى المدح (المشكار) والذم (المعيار) لكل ذلك يضع لها الرجل حسابا كبيرا فى عمله وسلوكه.

ثانياً: كل القرارات التى يضعها الرجال رد فعل من النساء فى ذات الصرة[٢]. ومن الأحداث التى لازال يرددها الحمر ما وقع فى فترة الخمسينات بقيادة شخص من الحمر يدعى (الضبيب حميدان) الذى تحدى السلطات المحلية فى جهات ملكال فقتل عدد من رجال الشرطة الامر الذى قاده الى حبل المشنقة.

" هناك حكاية ظلت تروى قبل وصولى دار الحمر وظل الناس يرددها أبان بقائى هناك. بل ظل صداها يتردد حيث رحيلى من دار الحمر..

---

[١] unison Op. Cit. P.116

[٢] Cannisan, OP.Cit. P.117.

وتدور القصة حول اعداد من المسيرية الحمر دخلوا منطقة (السهلى)، فى محافظة اعالى النيل ولقد تم القبض عليهم بواسطة شرطة اعالى النيل فى تلك الفترة كان الرجال بعيدين من معسكر الصيد. وبعد مناقشة مع البوليس تم الاتفاق مع بوليس النوير ليتم التحرى معهم بواسطة المفتش، سمعت النساء هذا الحوار فعندما بدأ الرجال فى إسراج خيولهم للذهاب مع رجال الشرطة من النوير قالت النساء تذهبوا مع العبيد؟ فجأة انقلب الموقف عقبا على رأس فدارت معركة قتل فيها فرسان الحمر اربعة من رجال البوليس. ثم وصلت قوة من الدعم القت القبض على الرجال ما عدا واحد فر[١]"

وهذا يدل على اثر المرأة والحكامة وأشعارها على افعال وقيم عرب المسيرية الحمر. ومن أشهر الكلمات التى وردت على لسان الحكامة مادحة للضيب حميدان قائد تلك العملية قولها:

الضيب حميدان

سيد البرتقان

ودووا ملكان

جابو الكتاب

حلف ما نكر

والبرتكان أى البرتقال وهو اسم فرس الضبيب الذى قاد العملية، وملكان تعنى ملكال وهى عاصمة المديرية بحر الغزال حينها، والكتاب المعنى هو القرآن، فهى تقول مادحة الضبيب حميدان بانه لم ينكر عندما تمت محاكمته التى قادته الى حبل المشنقة. أقسم على المصحف ولم ينكر .

---

[١] Op. Cit. 118.

البرمكة:

البرمكة من اكثر المناشط الابداعية لدى الحمر انتظاما واشدها نظما. وعلى الرغم من انحسار نشاط البرمكة لكن ذلك لايقلل من شأن تطويرها وانعاشها.

والبرمكة أشبه بجمعية ثقافية ورابطة للمثقفين – المثقف بمفهوم العرب البقارة – وهو (البرمكى) ، الشخص المهذب، الكريم، الذى يميل فى افعاله الى السلم، والنظافة واحترام الجار، وتوقير الكبير، ويسعى الى بناء جسور التعاضد والتشاطر والتحمل بين أفراد الأسرة وعلى الرغم من الطابع الهزلى لدى جلسات البرامكة، لكن هذه الهزليات بها كثير من الرمزية وانعكاس للقيم ومفهوم السلطة لدى المسيرية الحمر. ولقد حظيت البرمكة بدراسات عديدة لكن اهم ما يمكن ذكره هنا تلك الدراسة الدقيقة التى قام بها الأنثروبولوجى أيان كونسون التى جاءت تحت عنوان : الحمر وبعض المفاهيم عن السلطة Humer and Some Idea about Power ، فهو يرى ما البرمكة الا انعكاس لرؤية الحمر للسلطة، اى البرمكة هى عملية اسقاط سياسى لمفهوم السلطة لدى قبائل المسيرية.وتمثيل للسلطة . وهذا افتراض به كثير من الصواب فعند البحث فى التركيبة الادارية والهيكلية للبرمكة نجدها تعكس وتحتشد بالرتب والوظائف القيادية العسكرية وايضا بها وظائف تشبه الادارة الاهلية ويمكن القول ان البرمكة هى دراما تقليد السلطة اجاد بها العقل الشعبى لدى تلك المجموعة القبلية. فالبرمكة هى نظام محاكاة للسلطة وتتكون من ناظر عموم البرمكة، عموديات، قضاة، عسكر، أفندية، متحررين، ودكاتره، وبهذا الشكل تصبح البرمكة من أقرب الأشكال الفنية والشعبية لدى الحمر قابلة للتوظيف والتطوير فى بث المفاهيم الايجابية التى تصب فى خانة التنمية والقضايا الحيوية مثل التسامح ، والتماسك ومفاهيم ثقافة السلم المتعددة.

المبحث الثانى
فى تاريخ وطبيعة الصراع والحرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر فى منطقة أبيي بحر العرب / كير

أولى أسباب النزاع والصراع بين قبيلتى الدينكا نقـوك والمسـيرية الحمر هى التنافس فى سبيل كسـب العـيش (الرعـى) ، وعلـى المـوارد والمصادر الطبيعية الشحيحة فى تلك المنطقة ذذلك بذنب اهمـال السـلطات والحكومات المتتالية لموضوع التنمية فى منطقة أبيى.هذا بـالطبع بالاضـافة الى تفشى الجهل والتخلف الاجتماعى اذا أن منطقة أبيي – بحر العـرب لـم تحظى اليوم بأى مشروع تنموى كفيل بتطوير حياة هاتين المجموعتين إلـى الأفضل، وتلعب التحولات السياسية فى السودانية دوراً كبيراً وانعكاسا علـى منطقة بحر أبيي – بحر العرب. بل ربما أصبحت هذه المنطقة نموذجا فعليـا وحيويا لدراسة أثر الحرب على حياة الناس عامة وثقافتهم وانعكاس ذلك فـى طبيعة حياتهم وتفكيرهم وقيمهم. ومن الملاحظ ان الصراع فى منطقة ابيي – بحر العرب سلبا وايجابا تابعا لحركة الشد والجذب بين السـلطة السـودانية وحرب جنوب السودان.

فالباحث عن أسباب هذه المشكلة، يجدها فى الغالب الأعـم أسـباب نزاع تقليدى، سرعان ما يتطور ذلك النزاع الى قتال يؤدى الى قتـل عـدد كبير من الأبرياء. وتكاد تكون الستينات من أكثر الفترات كنقطة فارقة فـى تطور قضية أبيي والصراع بين قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمر. لكـن أول إشارة واضحة لهذه القضية فـى إطارهـا هـو عـام ١٩٦٤ " كتـب المحاضر الجامعى، عبد الباسط سعيد من أبناء المسيرية، الذى عين فيما بعد وكيلا مساعدا فى وزارة السلام فى حكومة الصادق المهـدى، التـى تلـت حكومة النميرى، كتب مقدماً سرداً مفصلا يستحق عليه الثناء عن التطور فى العلاقة بي الانقوك والحمر، وربطها بالمواجهة بين الشمال والجنوب. وكـان

يعزى العدوان بين الانقوك والمسيرية لحادثين: الاولى هجوم الأنيانيا في سبتمبر ١٩٦٤ على المدينة الجنوبية (قوقريال) بمديرية بحر الغزال حيث كان يقيم بعض المسيرية العرب التجار والثانية حدثت في السادس من ديسمبر ١٩٦٤، عندما اشتبك الشماليون والجنوبيون في الخرطوم بسبب إشاعات صاحبت تأخير عودة وزير الداخلية الجنوبي كلمنت أمبورو من زيارته للجنوب في مهمة للوقوف على حقيقة الاوضاع وإبداء حسن النية. بسبب تلك الحادثة، فر عشرات الجنوبيين من الخرطوم إلى الإقليم الجنوبي معهم روايات تدعو للإحباط عن مجزرة الأحد للجنوبيين في الخرطوم[1]" هذه أول علامة واضحة لتحول طبيعة الصراع بين هاتين القبيلتين الى صراع متخذا من حرب جنوب السودان وتعقيدات الخطاب السياسي السوداني اصلا له كما يرى فرانسيس دينج مجوك. فكل النزاعات التي سبقت ذلك لاتعدو عن مناوشات وحروب تقليدية أصلها الصراع والتنافس على مصادر الطبيعة من عشب وماء وهو تنافس به كثير تلاقح وملامسه اثنيه. لكن بعد هذا الغزو كان عرب المسيرية الحمر في الجانب الشمالي في فترة الخريف فما ان تحركوا نحو الجنوب صيفا حيث التقوا بقبيلة الدينكا في ذات العام اشتد الاشتباك وزاد التوتر. والواضح ان لبسا تايخيا لابد من توضيحه وهو ان الهجوم على منطقة (قوقوريال) لم يتم بواسطة دينكا نقوك بل بواسطة قوات الاتانا ٢ التي تشمل افراد لقبائل متعددة من الدينكا والقبائل النيلية. لكن العرب الحمر لا يميزون بطبيعة حياتهم بين هذا وذاك فهم يرون الدينكا كتلة واحدة، كل ذلك تلعب الاشعاعة دورا كبيرا في التسريع الى تطوير هذا النوع من الصراعات لأن أغلب قبائل البقارة وبحكم الواقع التعليمي المتدني وبعدهم عن المركز لايلمون كثيرا باخبار وطبيعة " الحرب في جنوب السودان. فكل ما يعرفونه ان الدينكا الذين يعيشون معهم في قوقريال قد خانوهم فقتلوا

---

[1] دينق : المصدر السابق ص ٢٧١.

الاطفال والشيوخ وسبوا النساء واستولوا على كل أبقارهم، فأمر مثل هذا لكفيل فى تلك اللحظة بتحريك نوازع الثأر والضغائن فما كان منهم الا ان قاموا بحملات الثأر بصورة تستهدف كل من يجدونه من الدينكا وهكذا فقد الجانبان اعداد كبيرة من الابرياء. وفي هذا الصدد وتطور الحرب بين القبيلتين يقول عمر سليمان "ظلت منطقة أبيي تتبع إداريا لمركز غرب كردفان وظلت القبيلتان تنعمان بعلاقة متطورة واستقرار امنى وإدارى. عند اندلاع حركة التمرد فى العام ١٩٥٥م كان الدينكا المختلطون بالعرب بعيدون كل البعد وقصد المتمردون لإفساد الجو السلمى المعاش فى المنطقة وبدأت حركات التحريض وسط الشباب. وبدأ يدب فتور الحماس السابق فى العلاقات البينية وساعد فى إزكاء لروح العداء بعض الشباب وأبناء بيت الناظر دينج مجوك. كانت نقطة التحول الخطيرة فى عام ١٩٦٤م عندما قام المتمردون بالقرب من (ميوم) بقتل بضعة من شباب عرب المسيرية كانوا يتاجرون بالابقار وسلبت أبقارهم. وحدثت حوادث نهب وسلب فى مناطق (قوقريال) لعرب المسيرية الموجودون هناك حتى قام السلطان (مشير ريحان) باطلاق سراح الاسرى من المسيرية من رجال ونساء وإرسالهم إلى المجلد فكان لمنظرهم وحالتهم المثيرة للشفقة قد أدت إلى إثارة الشعور العام عند المسيرية، وقام بعض شباب العرب المسيرية من (الكلابنة) خشم بيت (اولاد كامل) برد انتقامى قتلوى فيه اثنين من شباب الدينكا (حجير) على الرقبة بالقرب من (شقى) وطارت اشاعة بان يد أحدهما قطعت وضربت بها النقارة مما أثار الشعور العام عند الدينكا نقوك. وفى مارس ١٩٦٥ م وعند الفجر قام الدينكا نقوك بهجوم ضد (اولاد عمران) من المسيرية على امتداد الرقبة الزرقاء وقتل عدد ١٤٢ من العرب فى ذلك الهجوم واثناء انشغال الحكومة باعمال الاغاثة للعرب المنكوبين نظم العرب حملة انتقامية استهدفت منازل الدينكا التى تم حرقها على طول الرقبة الزرقاء وكذلك حوادث انتقامية

فى مدينة بابنوسة وقد تم التوصل لعقد مؤتمر للصلح فى اعقاب هذه الحوادث فى أبيي[١]"

بلغت أحداث الستينات درجة من الفظاعة والعنف من الطرفين ماهو كفيل باحداث شرخ نفسى وماهو كفيل باثارة وتصعيد الصراع وتطويره ويتجلى هذا الشرخ فى لغة فرانسيس التى جاءت منحازة ولاتخلوا من تعاطف مع افراد قبيلته فيقول" وهكذا تسلل عدد من الاشخاص وهجمت جماهير غفيرة من النساء والاطفال على مركز الشرطة حيث التجأ الجنوبيين طلبا للحماية، وتم ذلك بايوائهم داخل الغرف المتوفرة فى مركز الشرطة. حملت النساء العربيات وأطفالهم جاز الكيروسين وصبوه على الجنوبيين وأشعلوا فيهم النيران. وعندما وصل مفتش الحكومة المحلية للمركز بعد الظهر، كان كل شئ قد انتهى. كانت النار مازالت تتقد على الجثث المحترقة داخل الغرف، بينما كان رجل الشرطة المسئول عن المركز وناظر المسيرية يجلسان تحت شجرة أمام مركز الشرطة. ورفض سكان بابنوسة المساعدة لإطفاء الحريق، ولم يكن هناك حل سوى ترك النيران لتكمل مهمتها، وتم احراق اثنين وسبعين جنوبيا حتى الموت[٢]". وعلى الرغم من تركيز فرانسيس دينق على هذه الحادثة بوصفها مؤامرة ومدبرة بين السلطات المحلية المتمثلة فى الشرطة وأفراد الادارة الاهلية مثل بابو نمر مع المواطنين، لكن الحقيقة والدراسة الواقعية تطلب النظر الى واقع المنطقة المتخلف من حيث وسائل الامن عامة، فقوة رجل شرطى واحد لاتكف لصد هجوم جماهيرى شاركت فيه الاطفال والنساء. ومدينة بابنوسة تفتقر لأدنى الاحتياطات الامنية لصد ومكافحة الحرائق لكن بلا شك ان الاسلوب الذى

---

[١] عمر سليمان آدم: قضية أبيي والنزاع بين المسيرية والدينكا (بحث غير منشور) ١٩٩٩م ديوان الحكم الاتحادى.

[٢] Ding, Op. Cit. P. 273.

تمت به هذه المحرقة كان كفيل بتوسيع شقة الخلاف بين المثقفين خاصة من ابناء الدينكا نقوك والمسيرية الحمر عجايرة. بل ربما تطور الامر عندما نعلم ان بعض من اسر المتعلمين من ابناء الدينكا قد تم حرقهم فى تلك الواقعة الفظيعة مثل " والدة أحمد اللور الذى عرف اليوم بدينق اللوار أحد قادة المكتب التنفيذى للحركة الشعبية لتحرير السودان S.P.L.A. بقيادة جون قرنق[1]" . يمكن النظر لهذه المحرقة التى تعرض لها الدينكا مرحلة ونقطة كبيرة فى تطور الخلاف ودخوله مرحلة جديدة ومثل هذه الاحداث التراجيدية من الطرفين كان لها اثر كبير فى تطور الحرب والصراع التقليدى بين القبيلتين للصراع بالاسلحة الحديثة بعد ان بدأت حركة التمرد فى جنوب السودان تنفذ عمليات عسكرية تستهدف قتل الابرياء ونهب قطعان الماشية ثم الصاق التهمة فى الابرياء، وهنا نقطة جديرة بالتوضيح وهى توظيف حركة التمرد لعنصر الاشاعة بين افراد القبيلتين لتأجيج الصراع بينهم فتكون بذلك قد وضعت المنطقة كلها فى حالة عدم استقرار لتنفيذ مشروعها، ولم ينج افراد قبيلة الدينكا نقوك من هجمات قوات الحركة الشعبية لتحرير السودان بقيادة جون قرنق، فكثير ما قامت بنهب أبقارهم بعد قتلهم.

إزدادت الحرب بين الطرفين وعلى اثر عملية اخرى قام بها طرف الدينكا الانقوك فى جهات بحر العرب فى عام ١٩٧٢م ابيدت فيها اسرة كاملة من اسر قبيلة المسيرية الحمر كما وقعت اعمال عنف اخرى فى عام ١٩٧٧ . كانت محصلة تلك المؤامرات بين الدينكا انفسهم وبين العرب قد ادت الى تعقيد الاضطرابات فى المنطقة، لتنفجر فى النهاية الى عنف واسع النطاق، استعمل فيه العرب اسلحة حديثة ليوقعوا دمارا عظيما بارواح الدينكا وممتلكاتهم. وكان لابد لقوات الأمن وسلطات كردفان ان تشترك فى ذلك بلغت درجة العنف بين العرب المسيرية والدينكا الانقوك ذروتها فى مايو

---

[1] فى حديث للخير الفهيم مكى، عضو المجلس الوطنى عن دائرة أبيي ١٩٩٨/٣/١١ م منزل الخير الفهيم.

ويونيو ١٩٧٧ ، عندما ادت سلسلة من المناوشات الناتجة فيما يبدو عن احداث طفيفة ، الى موت عدة مئات من الضحايا من كل جانب. بلغ مسلسل العنف مداه، عندما داهم العرب ثلاث شاحنات محملة باعداد كبيرة من الدينكا العزل القادمين من مدن الشمال، وكان من بين مايقارب المائة قتيل من الدينكا[1]"

التطورات السياسية للحرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر والحلول السابقة

بعد عام ١٩٨٠ دخلت النزاعات والصراعات بين قبيلتى الدينكا نقوك والحمر (العجايرة) مرحلة جديدة من حيث الكم والكيف، الوسيلة والأسباب، وبعد قيام الحركة الشعبية لتحرير السودان تخلت قبيلة الدينكا نقوك عن حركة الانانيا، وانضمت الى الحركة ذات القاعدة العريضة. "التحمت قوات الدينكا تحت قيادة مايكل فى معركة مع مقاتلى أنيا – نيا، مع النوير، لدى عبورهم ارض النوير وتكبد الدينكا خسائر فادحة تقدر بالف رجل مما أثر بشكل واضح على اعداد القوة المقاتلة فى منطقة الانقوك. توفى مايكل نفسه فى ظروف غامضة، وزعم البعض بانه انتحر نتيجة للفقد العظيم وسط رجاله، ومن ضمنهم احد اخوانه الذى تخرج مهندسا قبل التحاقه سابقا بالجيش السودانى، وايد البعض الاعتقاد القائل بانه قد اغتيل بيد منافس من بين رجاله"[2].

وبذنب هذا التصعيد والدعم الكبير الذى وجده الانقوك من قبل قوات جون قرنق، برزت لأول مرة فى نهاية السبعينات قيادات عسكرية من ابناء العرب المسيرية تعمل على تدريب واعداد ابناء الحمر (البقارة الرحل) لمواجهة عدوهم فى شكله الجديد ، فظهر مصطلح قوات (المراحيل) لأول

---

[1] دينق : المصدر السابق ص ٣٠٢.

[2] نفس المصدر ص ٣١٥.

مرة، وهى القوات التى تحمى مراحيل وأماكن الرعى من هجمات قوات الحركة الشعبية لتحرير السودان ونهب أبقار العرب تحت غطاء الانقوك ذات التدريب والمزودة بالاسلحة الفتاكة مثل (الكلاشنكوف) و (الجى أم ٣) بل ترك العديد من ابناء عرب المسيرية الحمر مناصبهم العسكرية ليعودوا الى وطنهم لمباشرة تدريب وقيادة ابناء قبيلتهم فى مواجهة قوة جديدة مدربة تنتمى الى حركة التمرد فى جنوب السودان. وهكذا دخلت منطقة أبيي – بحر العرب/ الكير مرحلة جديدة من النزاع المسلح وثقافة العنف. مرحلة جديدة تخلت فيها الأطراف عن الوسائل القديمة لفض النزاعات والتعايش السلمى فاعليتها تماما وانتشر السلاح الجديد اذ بلغ " بين قبيلة المسيرية الحمر وحدها ٣٠٠٠ قطعة سلاح حديث[١]" وهذا بالطبع عددا ليس قليل وسط مجتمع مدنى بدوى، فهو كفيل بخلق نوع من الفوضى والخسائر بين قبائل الحمر أنفسهم.

التدابير والمعالجات السابقة للصراع بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر

يقول عمر سليمان " انقسمت التدابير لمعالجة المشكلة إلى محورين أساسيتين المحور الاول وكان يمثل طابع المعالجات قبل اتفاقية أديس أبابا فقد عنى بمعالجة النزاع القبلى والاجتماعى.

أما المحور الثانى وهو يمثل الجهد المبذول فى فترة مايو فقد اهتم بايجاد [٢] المعالجات الادارية والسياسية.

وهنا سوف أقوم بتوفير ملخص لعدد من المعالجات والمؤتمرات، وكل المعلومات فيها تم جمعها من وثائق المؤتمرات، بل احيانا المتابعة الشخصية لهذه الاحداث لأن كثير من هذه المعالجات ليس موثقة.

---

[١] لقاء مع العميد الركن الجنيد حسن الأحمر، قائد قوات الدفاع الشعبى لمنطقة أبيي – بحر العرب ١٩٩١ – م ١٩٩٨ بمكتبه بالخرطوم يناير ١٩٩٩.

[٢] عمر سليمان آدم: نفس المصدر.

هناك مؤتمرات عديدة تم عقدها لمعالجة الاحداث التى وقعت بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك مثل مؤتمر أبيي الاول، والثانى وأبيمنم، وكادقلى، والابيض لكن من الملاحظ كل تلك المؤتمرات لم تركز على آليات مستمرة لفض هذا النزاع بل ركزت غالبيتها على التعويضات والصلح، وحصر الانفس، والمال، وتحديد الديات، والتعويضات، والاهتمام بمراحيل، ومسارات الرعاة على اراضى المزارعين المقيمين، واماكن دمر واستقرار قبائل الرحل فى المشاتى والمصائف بالاضافة الى توزيع الاراضى بين المرعى، والمزارع وتحديد مواقيت دخول الرحل لمناطق البحر. كما عملت المؤتمرات على قيام مؤتمرات سنوية للوقوف على التدابير المتخذة لمنع وقوع الاحداث ، والوقاية منها ومتابعة تنفيذ مقررات المؤتمرات السابقة وتكوين الآليات[1].

ولأن مسألة السلام مسألة متداخلة وتحتاج يحتاج الى معرفة عميقة بالأبعاد القبلية، والسياسية، والثقافية، والتنموية، والنفسية كان مصير كل المؤتمرات هو الانهيار او الفشل التام بذب اختلاف الرؤى والحلول ومن تلك المؤتمرات مؤتمر أبينم الذى تم عقده فى عام ١٩٧٤ بمنطقة أبيمنم على بحر العرب حيث تلتقى مديريات كردفان واعالى النيل وبحر الغزال، ويعتبر من اشهر المؤتمرات حيث عنى بوضع المعالجات الوقائية وتنظيم العلاقات وتنسيقها وتكونت اجندة مؤتمر ابيمنم من الموضوعات التالية:

١- تنفيذ قرارات مؤتمر الابيض وابيمنم وابيي.

٢- الدية والتعويضات الخاصة بين المسيرية والنوير.

٣- موضوع المرعى ومناهل المياه وطرق مسارات القبائل.

٤- مناقشة الحوادث التى بدأت فى فبراير ١٩٧٣م وادت الى اشتباكات بين المسيرية والنوير، والنوير وأم بررو من جهة اخرى.

---

[1] عمر سليمان آدم : نفس المصدر.

٥- حوادث السلب والنهب بين القبائل فى المديريات الثلاث.

٦- مناقشة موضوع فلاتة أم بررو.

٧- أى مواضيع اخرى يراها المؤتمر.

وبعد تداول فى هذه المواضيع استمر لمدة ٣ أيام اصدر المؤتمر بيانه الختامى الذى جاء فيه: (انعقد هذا المؤتمر التداولى لتنظيم العلاقات وتنسيقها بين التجمعات القبلية لعرب المسيرية الحمر والنوير والدينكا على اساس جديد يراعى المصالح الذاتية لكل منهما والمرتكزة على حقائق البيئة ليس فى اطار القبيلة الضيفة الا وهو الاطار الاقليمى المعتمد على المواطنة مبدأ، واحتياجات الانسان والحيوان اساسا وعلاقتهم بالارض مرتعا وملكا مشاعا، وضرورة تحقيق وتأكيد حسن الجوار).

وقد هدف مؤتمر ابيمنم الى:

١- العمل على استقرار الامن والنظام ، بتأكيد الوجود الحكومى فى مناطق الالتقاء والتداخل بين المواطنين فى المديريات الثلاث.

٢- العمل على نشر وإقرار وتثبيت القيم التى اختطها الدولة وخلق المناخ الملائم للتنمية الاقتصادية الاجتماعية لكل المواطنين دون قيد بالانتماءات القبلية.

٣- السعى الجاد لتقديم خدمات اساسية للمواطنين تصبح اساسا لإنضباط العلاقات بينهم وصهرها.

٤- ممارسة صلاحيات الحكم الشعبى المحلى فى مجال الادارة والامن لرعاية مصلحة المواطنين.

ولتحقيق هذه الاهداف فقد بحث المؤتمر:

١- إجراءات حفظ الامن والنظام.

٢- تنظيم المرعى ومراحيله.

٣- تسوية المسائل المعلقة بين سكان اجزاء المديريات الثلاث.

وقد خلص المؤتمر كذلك الى اتفاقية بين المسيرية والنوير والدينكا.

(أعالى النيل) لتسوية الخلافات وقد تضمنت الاتفاقية.

١- تسوية كل الخلافات القديمة فيما يخص بالدية والابقار المنهوبة من الطرفين بعد دفع ٥٠٠ راس من المسيرية للنوير. وان تكون هذه تسوية نهائية لكل الخلافات التى كانت بينهم على ان تخضع الحالات امام سلطات البوليس والقضاء وما يستجد من حوادث للأسس والضوابط التى يضعها مؤتمر ابيمنم ١٩٧٤/٤/٢٠ م.

٢- كما تم الاتفاق بين الدينكا ماريق (أبيي) والنوير على تسوية الخلافات بينهم على النحو التالى:

أ- يتسلم الدينكا ماريق عدد ١٥٠ رأس من الابقار وهى ماتبقى من ٣٠٠ رأس اعترف بها النوير فى مؤتمر ابيمنم فى ١٩٩٣/٣/٢٠م.

ب- ان يدفع النوير دية شخصين للديكا اعترفوا بقتلهم فى مؤتمر ابيي.

وفى ختام مداولاته اصدر المؤتمر قراراته فى الموضوعات المختلفة التى تم التداول حولها وبحلها فيما يلى:

أ- فى مجال تنظيم العلاقات بين القبائل:

١- ضرورة اصدار احكام شمولية تطبق فى جميع المناطق التى تتجاور فيها المديريات الثلاث وفقا لظروف تحرك القبائل.

٢- وجوب تنسيق العمل بين الاجهزة الادارية التنفيذية المتمثلة فى المجالس الشعبية الريفية والضباط الاداريين والسلاطين والعمد والمناديب.

٣- تكوين لجنة مشتركة تتبع للجنة العليا وتكوين لجان متخصصة تتبع للجنة المشتركة لضمان حفظ الامن العام والنظام.

٤ – تأسيس محاكم خاصة للفصل فى المنازعات حول الامور التى اتفق عليها فى المؤتمر.

ب– فى مجال تنظيم المرعى:

١– يسمح للمسيرية بدخول مناطق بحر الغزال ومناطق النوير فى يناير من كل سنة وفى حالات شح الامطار يسمح لهم بالدخول المبكر لتلك المناطق بعد الحصول على تصديق مسبق من سلطات تلك المناطق.

٢– يسمح لدينكا بحر الغزال بدخول مناطق كردفان فى حالة حدوث فيضانات فى مناطقهم وذلك من اغسطس وحتى اكتوبر.

ج– حفظ الامن والسلام:

١– فتح نقاط بوليس فى أماكن تم تحديدها كما تم تحديد عدد القوات والاحتياجات المطلوبة لها.

٢– تنظيم حملات مكثفة لمنع حمل السلاح غير المرخص.

كانت تلك هى نتائج مداولات مؤتمر ابيمنم.

لمجموعات القبلية فى المنطقة[١]"

أيضا هناك من الحلول السياسية والادارية التى استنتها بعض الحكومات السودانية لحل مشكل الدينكا النقوك والمسيرية الحمر لكنها ايضا لقد انهارت كلها بفعل اهمال الجانب الاجتماعى والالمام التام بطبيعة ارتباط هذه الحرب ببعض المفاهيم والقيم التى تحتاج الى كثير تفكير وتأنى. لقد استدركت الادارة المايوية ان تطورا نسبيا قد حدث فى المشكلة المسماة بمشكلة أبيي إذ لم تعد مشكلة قبيلة صرفه بين عرب المسيرية الحمر والدينكا نقوك أى لم تعد حبيسة إطار النزاع القبلى الذى ينحصر فى الخلاف حول المصادر الاساسية كالمياه والمراعى والمزارع أو يحدث نتيجة للعصبية القبلية والتمسك بها والتعبير عنها. اذ كان التعبير السياسى عن المشكلة فى

---

[١] نفس المصدر.

أديس ابابا وما تبع ذلك يستدعى النظر للمشكلة من زاوية اخرى واتخاذ تدابير توافق هذا التطور النوعي للمشكلة. فكونت اللجان ورفعت التوصيات واتخذت القرارات تبعا لذلك[١]" ويقول عمر سليمان فى اطار وصفه للحلول لمشكل أبيي فى الفترة المايوية أعد الدكتور فرانسيس دينج السفير بوزارة الخارجية فى ذلك الوقت مذكرة حول الوضع فى أبيي رفعها لرئيس الجمهورية، هذه المذكرة عبرت عن آراء واضحة حول أصول المشكلة وحوت مقترحات عدة للمعالجة يرى د. فرانسيس دينج أن أبيي هى بوتقة تمازج وتفاعل ثقافى. وأن الدينكا والمسيرية ظلوا يمتازجون عنصريا وثقافيا لقرون بالرغم من مرارات التاريخ التى شهدها السودان. انه ينبغى ان ينظر الى المنطقة كمنطقة تمازج مستقبلى رمزا للوحدة الوطنية. والتالى تتطلب قدرا كافيا من الاهتمام من الحكومة المركزية. ويرى ان مواطنى ابيي من الدينكا يطلبون ان يدبروا مورهم بأنفسهم وان يشعروا بأن وجودهم فى كردفان ليس وسيلة للضغط عليهم وهذا يعنى ان يكون بعض الاداريين ورجال البوليس والمعلمين من ابناء المنطقة وذلك حتى لايفهم المواطنون ان صلتهم الوحيدة بالحكم كانت عن طريق زعماء القبيلة، كما اقترح ترفيع أبيي الى منطقة تابعة لمحافظة جنوب كردفان برعاية خاصة من المركز لضمان استمرارية برامج التنمية وتوفير الثقة كما اقترح تعيين جستن دينج وهو من ابناء الدينكا مساعد للمحافظ للمنطقة. كانت تلك مجمل الافكار التى وردت فى مذكرة فرانسيس دينج[١].

ونلاحظ التناقض فى مذكرة فرانسيس دينج بالمقارنة مع ماورد فى كتابة (حرب الرؤى) ، وربما كان منصبه فى تلك الفترة وقربه من حكومة الرئيس السودانى السابق جعفر محمد نميرى السابق القرارات التالية:

---

[١] نفس المصدر.

[١] نفس المصدر.

١- ايفاد جنستن دينج اقوير الى منطقة أبيي للقيام بدراسة شاملة للمنطقة والقرى التابعة لها وكل ما يتعلق بالتنمية والخدمات على ان يقدم نتائج دراسته خلال شهر من تاريخ تكليفه.

٢- على ضوء تقرير جستن تقوم لجنة مختصة على مستوى عالى لإجراء الدراسات اللازمة وبرامجة ومرحلة كافة مشاريع التنمية والخدمات مع رصد التقديرات اللازمة لتنفيذ هذه المشاريع.

٣- يترك تنفيذ هذه المشاريع بعد التصديق عليها للجنة مختصة تعطى كافة الصلاحيات التى تمكنها من اداء مهمتها حسب البرامج والمراحل المحددة.

لم تكن تجربة جستن دينق موفقة لعدة اسباب منها انه لم يتوفر له العدد الكافى من المساعدين والكوادر الادارية والفنية المساعدة. كما افتقدت التجربة للمشاركة الجماهيرية سواء من جانب الدينكا أو المسيرية. كان جستن يتطلع دائما للتعاون مع الحكومة المركزية متجاوزا حكومة محافظة جنوب كردفان. الامر الذى جعل كل من الكيانات المحلية والسلطات فى المحافظة وحكومة جنوب كردفان غير متحمسين لبرامج التنمية بمنطقة أبيي ولوضعها الادارى. اضافة الى شكوك المسيرية حول نوايا جستن فى العمل على مساعدة الداعين للإنضمام للإقليم الجنوبى خاصة وان جستن ليس من ابناء أبيي. لم يكن حتى ابناء أبيي من الدينكا نقوك متحمسين لمساعدة جستن لأنه من أبناء جوبا.

ولقد وجد جستن نفسه فى موقف حرج فى فترة ١٩٧٧م وفى العام ١٩٧٧م فى اعقاب حوادث الاقتتال المؤسفة بين الدينكا والمسيرية، اتهم المسيرية جستن بتحريض السلطات عليهم، وقبل انعقاد مؤتمر الصلح بكادقلى تم نقل جستن من المنطقة ، وانتهت بذلك الوضعية الخاصة لأبيي وتم ضمها

مرة اخرى لمجلس منطقة الفولة وخفضت درجة المسئولية الادارية الى مفتش حكومة محلية(*).

أما المعالجات السياسية التى وردت فى ظل المعالجات السابقة قد شملت الاتى:

١- لجنة دراسة الاوضاع الادارية لمنطقة أبيىي.

فى ١٩ فبراير ١٩٨١ م اصدر الرئيس السابق جعفر محمد نميرى القرار الجمهورية رقم (١٠٦) لسنة ١٩٨١ بتكوين لجنة لدراسة الاوضاع الادارية بمنطقة أبيي وتقديم المقترحات والحلول لإدارتها بأمثل السبل الكفيلة بتحقيق الامن والاستقرار ورفاهية سكان المنطقة وتنميتها وتقدمها.

عقدت اللجنة عدة اجتماعات بمقرها بالخرطوم واستلمت العديد من المذكرات من أبناء الدينكا والمسيرية كل على حدة وطافت منطقة أبيي وانقسمت الى ثلاث لجان هى:

أ- لجنة الشئون الادارية.

ب- لجنة الامن.

ج- لجنة التنمية.

ولقد توصلت اللجنة الى توصيات عدة فى المجالات الثلاثة نذكر أهم ما ورد فيها فى مجالى الشئون الادارية والامنية.

أوحت اللجنة بتقسيم مجلس المنطقة الغربية الفولة الى منطقتين الاولى تضم ابيي وبابنوسة والمجلد والثانية تضم الفولة ولقاوة.

إنشاء قرى نموذجية بمنطقة أبيي والاسراع فى تكوين مجالس القرى.

(*) لازال السيد جستن يعتقد ان اعفائه من ملصبه هو بداية الازمة الحقيقة لمشكلة أبيي. ذلك من خلال اللقاء الذى تم معه بمنزل الخير الفهيم المكى نائب دائرة أبيي ابري ١٩٩٨م.

لضمان ترشيد الاداء الادارى بالمنطقة ولتنفيذ الاتفاقيات التى تتم بين القبائل فى منطقة ابيي اوصت اللجنة باحضار اكفأ الاداريين من ذوى الخبرى والتجربة مع مراعاة ان تكون العددية مناسبة.

تكوين لجنة من الوزارة الاقليمية للإشراف على منطقة أبيي برئاسة الوزير الاقليمى للإدارة وشئون الاقليم وعضوية كل من محافظ جنوب كردفان ومساعد المحافظ للمنطقة التى تتبع لها ابيي والضابط الادارى المسئول عن ابيي.

رفع عددية القوات المسلحة بالمنطقة الى كتيبة ورفع فريق الشرطة الى مقدم ورائد ونقيب وملازمين و ١٦٠ من الرتب الاخرى على ان يكون قوام هذه القوة من ابناء المسيرية والدينكا على ان توفر لها وسائل الحركة والاتصال.

تعيين قاضى مقيم مع توفير كل الامكانات التى تسهل مهمته.

إنشاء محكمة وسطى زائد المحكمتين الشعبيتين الموجودين حليا مع تأكيد تمثيل المسيرية فى هذه المحاكم.

استمرار عقد المؤتمرات السنوية الثلاثة التى اتفق عليها فى مؤتمر ابيمنم.

بحثت اللجنة وبشكل مستفيض موضوع الوضع الادارى المستقبلى لأبيي، وبعد الاطلاع على كل الاراء حول الاستفتاء لتحديد تبعية ابيي للجنوب أو كردفان او وضعها كاقليم منفصل تحت اشراف رئاسة الجمهورية أوصت اللجنة بعد التحفظات التى ابداها أقلية من الاعضاء بتبعية ابيي لكردفان ، ورأت اقلية اخرى بقيام إقليم منفصل بابيى كبديل للإستفتاء كما أوصت اللجنة ان يكون البديل كالاتى:

إنشاء مديرية قائمة بذاتها تسمى غرب كردفان تشمل المجلد بابنوسة أبيي وتكون عاصمتها أبيي.أو مجلس منطقة تابع لإقليم كردفان.

اللجنة الاقليمية الخاصة بوضع تصور لإنشاء منطقى ابيي:

فى عام ١٩٨٤ م اصدر حاكم اقليم كردفان القرار رقم ٧٩ بتاريخ ١٩٨٤/١/٢٩ م بتكوين لجنة برئاسة وزير الخدمات العامة بالاقليم السيد / محمد احمد الحسن جحا وعضوية آخرين، لوضع تصور متكامل لإنشاء مجلس منطقة يكون مقر رئاسته أبيي. وتوضيح الرقعة الجغرافية والادارية له فى خريطة تحدد موارده نوعية سكانه رحلا كانوا أو مستقرين.

قامت اللجنة باجراء عدة مقابلات مع القيادات الشعبية بالمنطقة من المسيرية والدينكا واطلعت على عدد من الدراسات ومقررات اللجان السابقة عن المنطقة وفحص الظروف السائدة وتوصلت الى الحيثيات والتوصيات التالية:

- يبلغ عدد سكان أبيي حسب تعداد ١٩٨٣م (٣٠) الف نسمة ولكن نسبة للظروف الامنية وهجرة الكثيرين من سكانها للإقامة فى شمال الاقليم والاقاليم الاخرى فان العدد المقيم فى المنطقة بصفة مستديمة اقل بكثير من العدد الاحصائى.
- تتبع إبيي اداريا لمجلس منطقة الفولة ويوجد بها مجلس ريفى وعدد (٢٢) مجلس قرية، بها عدد (٣) مدارس ابتدائية ومدرسة متوسطة واحدة، ومستشفى، ومكتب بريد، شفخانه بيطرية، مبنى للشرطة، والمجلس.
- لقد ظلت منطقة أبيي ولمئات من السنين منطقة تمازج واتصال بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك وقد اكدت جميع مؤتمرات الصلح وآخرها اتفاقية الابيض للسلام التى ابرمت عام ١٩٨٣ م تحت رعاية حكومة الاقليم. الحرص على تنمية وتدعيم العلاقات الازلية بين الطرفين.
- ونسبة لوجود مصالح تاريخية وحيوية للعرب الرحل من المسيرية الحمر فى منطقة أبيي ولافتقار المنطقة للخدمات ولأن العرب الرحل يغضون اغلب ايام السنة فى منطقة ابيي، حوالى تسعة اشهر قررت حكومة اقليم

كردفان وبناء على توصية اللجنة تقسيم مجلس منطقة الفولة الى مجلسين وانشاء مجلس منطقة ابيي .

- مجلس منطقة الفولة: ويضم مجلس ريفى الفولة ومجلــس مدينــة لقــاوة مجلس ريفى لقاوة، مجلس ريفى (الســنوط) ، مجلــس ريفــى (كيلــك) وعاصمتها الفولة.
- مجلس منطقة أبيي: ويضم مجلس ريفى ابيي، مجلــس مدينــة المجلــد، مجلس ريفى المجلد، مجلس مدينة (بابنوسة)، مجلس ريفــى (التبــون) ، مجلس ريفى (أناقديل) ، مجلس ريفى (تاج اللى) وعاصمتها أبيي.

واستمر الوضع الادارى هكذا الى قيام انقلاب الانقاذ واصبحت أبيي محافظة فى نفس رقعة مجلس منطقة أبيي مع بعض التعديلات التى أخرجت مجلس بابنوسة ليتبع لمحافظة السلام.غالبية هذه الموضوعات مســتقاة مــن بحث للسيد عمر سليمان الذى يعتبر بحثه بمثابــة تلخــيص لكــل الوثــائق ومحطوطة علمية لا يمكن لأى باحث غى موضوع أبيى تجاوزه

من الواضح لقد ظلت منطقة أبيي التى يعيش فيها المســيرية الحمــر العجايرة والدينكا نقوك محلا للنزاع لفترة طويلة، وكما هو واضح من تلــك المعالجات السابقة التى استقاها الباحث من عدد من المركزات واهمها بحــث كتيبة عمر سليمان، أن كل الحلول لم تكن تضع فى اجندتها قضــية التحــول الاجتماعى الكبير الذى ظل يطرأ على هذه المنطقة نتيجة لتحــولات اخــرى مثل تطور حرب الجنوب، تغيير البيئة، انتماء عدد كبير من ابنــاء الــدينكا نقوك الى الحركة الشعبية لتحرير السودان، ازدياد أحساس النقــوك بهــويتهم كدينكا وأفارقة فى مواجهة التصعيد العربى المدعوم من حكومة الخرطــوم. كل ذلك كان بمثابة عوامل غير مرئية لتلك الانظمة السياسية، والتــى ظلــت تفتقر الى الرؤية المنهجية الفكرية. وفى ظل الانقاذ الوطنى اعتمدت الاجهزة

المختصة على تصعيد الاستقطاب ذلك بدعم العرب فى مولاة سياسيةز ربما أثر ذلك فى اتخاذ قرار سلام ممتد فى منطقة أبيى

يجد المتتبع الى طبيعة الصراع بين الدينكا نقوك والمسيرية، ان الصراع اتخذ ثلاث تحولات جوهرية قادت فى النهاية الى ما يطلق عليه المهتمين بقضية أبيي اليوم بـ (تدويل) أبيي وهذه المراحل الثلاث للتطور والتحول فى مشكلة أبيي :

١- تقليدى:

وهذا النوع من الصراع كان يمثل فى المشاحنات والتى فى الغالب السبب فيها التنافس على مصادر الطبيعة وشح الموارد وانعدام التنمية.

٢- صراع سياسى:

ويظهر هذا النوع من الصراع فى شكل الحوار بين الفئات المختلفة، ثم وضع الحلول السياسية، والخلاف حول تبعية أبيي إلى شمال السودان، أم جنوب السودان، الامر الذى جعل من المنطقة كلها مقرا للتوتر وبؤرة للصراع.ونموذجا للاستقطاب شمال /جنوب

٣- صراع دولى أيديلوجى:

يمثل هذا الصراع آخر تطورات قضية أبيي التى بدأت دوليا تأخذ حيزا كبيراً، فمثلا أصبح الحديث عن أبيي مقرونا باسترقاق العرب للدينكا ، أو اختطاف العرب لأولاد ونساء الدينكا كما هو على صفحات الانترنت(١).كما ارتبط بمجموعات الضغط واللوبى فى الولايات المتحدة الأمريكية ثم يتطور هذا الصراع فى البحث فى ما يسمى (لجنة الحد من اختطاف النساء والاطفال) (CEWAC) وهى لجنة تم تكوينها بوزارة العدل بعد ان نجحت الدبلوماسية السودانية

---

(١) www.sudanfoundation.com

فى اقناع الجهات العالمية بأن ما يتم ليس استرقاق (Slavery) بل هو اختطاف (Abduction) وفى اطار هذه اللجنة تتم اليوم تمويل كل عمليات (سيواك) بواسطة اللجنة الدولية لرعية الطفولة (UNICEF) ، ولرابطة الدولية للتضامن المسيحى (International Christian Solidarity CS) ، وهكذا تطورت قضية الصراع بين قبيلة المسيرية الحمر والدينكا نقوك الى قضية دولية بعد أن تحول المسيرية لكبش فداء حيث تخلصت حكومة الانقاذ من الرق لكن الصقت تهمة الاختطاف بقبائل المسيرية والرزيقات لتأخذ حظا وافرا من الدوائر العالمية ومركز الدراسات العالمية. لقد كان للخطأ المنهجى الذى وقعت فيه الجهات المختصة فى المرحلة الاولى للصراع اثرا كبيرا فى تشكيل هذه المحصلة، لقد اكتفت كل المحاولات السابقة بالحلول السياسية والامنية دون النظر الى الاطار الاجتماعى (تاريخى – ثقافى) لهذا المشكل الذى يمكن اليوم مداركته بنشر وتنشيط عناصر التعايش السلمى وثقافة السلام بين قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية العجايرة وهذا ما نسعى اليه فى هذا الكتاب بغية نشر ثقافة السلام بتوظيف ثقافة ذات المجموعتين فى شكلها الحركى والدينميكى (الدرامى) وهو ماجاء بعنوان الدراما من اجل ثقافة السلام.

الفصل الرابع

- نماذج من المسرح التنموي لدى المسيرية الحمر والدينكا فى منطقة أبيى -

تجربة نشر ثقافة السلام والتعايش السلمي فى منطقة الميرم-أبيى بين الدينكا والمسيرية بتوظيف المسرح التنموي

بادئ ذو بدء لابد من توضيح وتثبيت بعض المفاهيم الأساسية التـــى ترتكز عليها هذه التجربة التى تعتمد على توظيف الدراما التنمويـــة كوســـيلة اتصال مباشر وحيى فى نشر ثقافة السلام وسط قبائل المسيرية.

تعتمد كثير من عمليات الاتصال التنموى وسط المجتمعات التقليدية علـــى "المصطلحات التى تنتمى الى طبيعة المهمة[١]" و يستوجب على العامل فـــى مجال المسرح التنموى من أجل ثقافة السلام وســـط المجموعـــات التقليـــدي التمكن من معرفة الإطار والسياقات والعمليات الذهنيـــة والإبداعيـــة والتـــى تنتمي الى هذا المجال. الحكايات والأمثال التى تعلى من قيم التسامح والكـــرم والتحمل والصبر. أيضا لابد له من معرفته للإجابة على الأسئلة التالية:

١- كيف ولماذا يتم الاتصال ؟

٢- من هو المتصل به ؟

٣- وما الهدف من هذا الاتصال؟

٤- وما هى الرسالة التى يمكن توصيلها ؟

هناك عدد من التفسيرات والتجارب المصحوبة بعدد من المحـــاولات تهدف إلى فهم حقيقى للتنمية البشرية فى ظرف مثل ظرف هذه التجربة لكن كما معلوم تجربة حقلية ظرفها الخاص ومســـتجداتها الخاصـــة بهـــا.لـــذلك يستوجب على اللذين يعملون فى مجال نشر ثقافة السلام وسط المسيريرة من معرفة البنية النفسية لشخصية المسيرى. فهو شخص صارم لا يحب الهـــزل أو الهزار.وفرضت عليه ظروف حياة المعيشة ونمط الترحـــال نوعـــا مـــن التربص، والتحفز، والنزق اليومي. والإنسان المسيريى مثـــل كـــل عربـــى

---

[١] Loukie Levert and Mumma, Opiya, Drama and Theatre Communication in Development, Kenya Drama Theatre and Education, 1995, P.7.

متعصب لعروبته وقبيلته ودينه. ويعتبر ذلك شرف لا يمكن التلاعب به.
وهذه منطقة حساسة فى بنيته النفسية تستوجب الحذر . وتدل كل الإحصاءات
وبالرغم من التعايش بين قبائل المسيرية الحمر العجايرة مع قبائل الدينكا
نقوك فى منطقة أبيى ، وبالرغم من انتشار دعوة الاسلام والمسيحية بين
الدينكا نقوك الا انه لم تشير أى دراسة أو حادثة على اعتناق اى من
المسيرية للدين المسيحي.والشخص المسيرى يمكن اختراقه من باب مدح
القبيلة. وذكر بطولات أجداده. ويمكن الاستطراد فى جانب السلطة والكرم
لدى قبيلته وأسرته وهو شخصيا. فالمسيرية يحبون السلطة. ولهم فى ذلك
مثل شهير فهم يقولون (سلطة فى الرسق ولا مال للرقبة) أى السلطة فى كل
مستوياته ومهم صغر شأنها أفضل من المال وان بلغ العنق فى كثرته.
ويمكن أن تلعب الوسائل الشعبية أو الأشكال التقليدية للاتصال مثل المسرح
التنموى دورا هاما وحيويا، ويمكن تبنيها بسهولة لتوصيل مفاهيم التنمية
المحلية المطلوبة وسط قبائل المسيرية مثل تلك القضايا الإنسانية التى تتصل
بالتنمية البشرية مثل (ثقافة السلام)، (الوعى الصحى)، (ومكافحة الأمية)
ومكافحة الامراض الوبائية أو العمل فى مجالات نزع أو السيطرة على
السلاح.هنا نقطة هامة هى طبع المسيرى الجاد غير المرن فكذلك المتعلمون
من ابنائهم تجدهم يتجنبون الحديث عن أشعارهم وممارساتهم الشعبية.فهم
مثل كل العرب يحبون هذه الممارسات ويطربون لها بصورة شخصية
وخاصة لكن يكرهون إشاعتها أو نشرها ويقللون من شأن فاعليها.فهم مثلا
يطربون لسمع(الهداى) لكنهم يكرهون أن يكونوا شعراء فذلك عيب.
وتسبب فرار وتأفف المثقفين والمتعلمين من أبناء المسيرية من تراثهم
الشعبي، الى جهل الكثير من السودانيين بخصالهم الحميدة التى اشتهرت بها
ممارساتهم الشعبية وتراثهم الشعبى. على نقيض ذلك طبع أبناء الدينكا
وجبلتهم ، الذين نشروا أشعارهم وتغنوا بها داخل السودان وخارجه وأشهر

من فيهم فرانسيس دينق الذى كتب عدد من المؤلفات فى أشعار وأساطير قبيلة الدينكا. والانسان المسيرى مثل كل عربى يكره أن يخسر معاركه مهما كانت خسائره فى تلك المعارك فهو دائما منتصرا. أى انه لا يعترف بالهزيمة والخسارة كذلك يكره أن يطلب منه الاعتذار.فبالرغم من حصد الحرب لعدد كبير من أبناء المسيرية لكنهم لم يعترفوا بذلك. فذلك عيب لأن الانسان المسيرى به خصائص العربى يرفض الاعتراف. عكس ذلك نجد قبائل الدينكا وشخصية الدينكاوى التى تلجأ الى الاعتراف ، بل كثيرا ما بالغ أفرادها فى الاعتراف ليعلنوا للملأ بأن الحرب حصدتهم وشردتهم وكيف تعرض ابنائهم ونسائهم للسبى والاختطاف من جانب العرب.

لذلك يمكن توظيف الوسائل التقليدية فى عمليات الاتصال التقليدى (Traditional Communication) بنجاح وسط مجتمع المسيريى فى شكل درامى مثل (القصاصين) (Story Tellers) لدى المسيزية و الدينكا والهدايين (الشعراء التقليديون) لدى المسيرية والدراما الشعبية (Folk Drama) والموسيقى والاغانى والرقص، و(الحكامة) الشاعرة التقليدية فى مجتمع المسيرية والأحاجى الخ. ونكتشف حيوية الأشكال الدرامية فى الاتصال مع القواعد والمجموعات الشعبية البسيطة ذلك لما تحتويه من فاعلية ذاتية وإمكانيات هائلة خاصة بها، هذا بالاضافة الى جانبها الإمتاعى، وما تتمتع به من طاقة لاستيعاب المشاركة الجماهيرية. ومثل كل الوسائل الشعبية، يمكن توظيف المسرح الشعبى (Folk Theatre) فى البرامج التعليمية وقضايا التنمية البشرية وتوصيل المفاهيم الانسانية الحيوية، كمحاربة الفقر، والتماسك، والوعى بخطورة الحرب واهمية السلام وبلورة القيم الاجتماعية التى يمكن تلعب دورا فى التعايش السلمى .

كى يصبح المسرح او الدراما وسيلة اتصال فاعلة يجب وضع فى الاعتبار عدد من العناصر مثل:

١- كيف يمكن قياس نوعية الدراما / المسرح وملاحظة الاندماج بين المجموعات.

٢- معرفة تصور وتفسيرات المشاهدين والمشاركين للمشروع الدرامى/ المسرحى والاستجابة الوجدانية مباشرة.

٣- زيادة الوعى والتجربة الوجدانية (Emotional Experience) التى يقود اليها البرنامج والتحول فى المشاهدين والمشاركين وكذلك معرفة تطور موقفهم تجاه القضية المطروحة.

٤- موضوع ثقافة السلام وكيف يمكن تحقيقه.

٥- ما الفائدة التى تجنيها المجموعة المستهدفة من هذه التجربة الإيهامية على المدى البعيد.

٦- ماهو (التكنيك) المقترح الذى يمثل نظام وعى بالنظرية والتطبيق لهذه التجربة وما الخبرات السابقة.

وعلى ضوء معرفة هذه العناصر ترتكز تجربة الدراما والمسرح التنموى الذى سنعمل على توظيفه فى نشر بعض مفاهيم ثقافة السلام بين المسيرية الحمر والدينكا مثل نبذ العنف، دحض الإشاعة، التشاطر، التسامح، التماسك تحمل واحترام الاخر وكل ما ورد فى الوثيقة (١) لليونسكو.

ولما كانت تجربة الدراما من أجل ثقافة السلام، تركز على نشر ثقافة السلام فى منطقة أبيي وبحر العرب، ومنطقة الميرم وهى مناطق توتر قبلى هناك أشياء لابد من وضعها فى الاعتبار:

١- لأن العمل يتم وسط مجموعة تنتمى لقبيلتين ذات أصول ثقافية وعرقية مختلفتين هم العرب (المسيرية الحمر) و (الدينكا نقوك) ، وبالرغم من طبيعة التعايش السلمى بين هاتين القبيلتين داخل قري (أبيى) و (الميرم) يجب ان نعلم هناك حرب مسلحة تدور رحاها بين هاتين المجموعتين مما يستدعى الحذر الأمني والتأكد من خلو المشاهدين، والمشاركين فى التجربة من حمل أى نوع من انواع

الاسلحة الحديثة، أو البيضاء كالمدى أو العصى. فالاشتباكات فى مثل هذه االظروف ذات الطابع الجماهيرى شئ متعارف عليه ويمكن حدوثها تحت أى لحظة.

٢- التأكد من استعمال اللهجة المشتركة المصحوبة بكلمات متداخلة وبعض الاصوات المتفق عليها. مثلا كل من المسيرية والدينكا يستعملون كلمة (جر جر) للمطر و (فرفر) للحرث و الكلمتان لا تنتميان للغة الدينكا أو الى لهجة المسيرية بل تم تبنيهما فى إطار ما نطلق عليه التعايش والتمازج الثقافى اللغوى.

٣- يمكن الاستفادة من اشخاص من قبيلة المسيرية الحمر يحتحدثون لغة الدينكا ذلك أمر به فائدة لمشروع الاتصال.

٤- اكتشاف المواضيع المتفق عليها من الطرفين والمشتركة التى تصب فى خانة برنامج الدراما من أجل السلام.

٥- الابتعاد عن المواضيع الحساسة مثل أغانى الحرب، أو ذكر الوقائع أو الاشخاص الذين تم قتلهم من الطرفين.

٦- معرفة الحالة النفسية للجمهور، فالعمل وسط الجماعات المتنازعة هو بالطبع عمل وسط مجموعات منكوبة تعتورها فى كثير من الاحيان حالات من الاحباط والاكتئاب النفسى والخوف الذى يجعلهم فى حالة حذر وترقب دائما وأحيانا حالات عنف

٧- تأمين المأكل والمشرب (الغذاء).

٨- وضع خارطة معلومات دقيقة وافية عن المنطقة تشمل المستوى التعليمى، عدد المدارس، مراكز الصحة، مراكز الشرطة، اى عمل جرد كامل لمعلومات المنطقة.

٩- يستحسن البدء مع كل مجموعة على حدة ثم عمل ورشة مشتركة من مجموعات مختارة من الجانبين وبعد النجاح يمكن توسيع قاعدة المشاركة.

التجربة الاولي للدراما من أجل السلام

المكان: مدينة الميرم.

الزمان: اغسطس ١٩٩٨م.

أولا: الدراسة النظرية والتحليلية للمنطقة[1]:

تعريف بمنطقة الميرم:

تقع منطقة الميرم فى ولاية غرب كردفان، عند الجزء الجنوبى وسط محافظة أبيي، على بعد ١٠٠ كم جنوب المجلد على طول خط سكة حديد بابنوسة – واو. وتبعد مسافة ٤٠ كم شمال محطة (مدينق أويل) فى مساحة تقدر بـــ ١٧٥ كم٢.

السكان:

أصل المنطقة هم العرب المسيرية الحُمر – العجايرة قبيلة (الفيارين). لكن بعد ازدياد حرب الجنوب، وهجرة قبائل الدينكا اصبح أكثر من نصف سكان المنطقة الذين يقدرون بـــ ٢٣٠٠٠ اذا الدينكا الذين يعيشون فى معسكر النازحين بـــ ١٥٠٠٠ نسمة أما العرب فيقدرون ٨٠٠٠ نسمة، وحسب تعداد المحلية ان غالبية السكان من الدينكا هم اطفال ونساء وشيوخ. توجد مدرسة واحدة للأساس للبنين ومدرسة واحدة للبنات لأبناء العرب المسيرية الحُمر، وتوجد مدرسة لأبناءِ الدينكا هناك كنيسة داخل المعسر الدينكا يقيم كل افراد الدينكا فى معسكرات ومبانى مصنوعة من البلاستيك والخيام، اما السكان العرب فيقطنون (القطاطى) التى تصنع من المواد المحلية. هناك مسجد واحد مبنى من المواد المحلية (القصب) مثل غالبية

---

[1] اشير هنا الى اللى استفدت من تجربة ومنهج الدكتور أوبيو موما عن منهجية الدراما والمســـرح فـــى مقاطعة سايا Siaya بكينيا التـــى اســـتهدفت العـــاملين مـــن الاطفـــال انظـــر Drama and Theatre Communication in Development P.63.

المبانى، يوجد سوق محلى صغير، ومحطة سكة حديد وشفخانة صغيرة وبئران ماء (دونكى). وفرع لمنظمة الدعوة الاسلامية

المناشط الاقتصادية وسبل كشب العيش: يعتمد غالبية السكان على الزراعة والرعى البدائى. يزرعون الفول السودانى، الدخن، والبطيخ. كما يعتمد جزء كبير على التجارة المحلية وهى تتم فى ما يسمى بسوق (أم سويقو) او الاتجار بالتبادل ذلك بحمل بعض المواد التموينية لاستبدالها فى بعض الاسواق التى تسمى (أسواق السلام) وأشهرها سوق (وروار) بالجزء الشمالى من ولاية بحر الغزال. وهى عملية بها مخاطر كثيرة اذ تفيد المصادر المحلية انه قد بلغ عدد الذين لقوا حتفهم من جراء الاتجار فى اسواق السلام والتى يشارك فيها اعضاء حركة التمرد حوالى ٢٧ فرد من المسيرية ذلك فقط فى عام ١٩٩٨م.

كما يعتمد كل سكان المعسكرات على االمواد الغذائية التى توفرها بعض المنظمات والمحلية، كم يوجد مركز غير ناشط لجمعية الهلال الاحمر، وفرع لمنظمة الدعوة الإسلامية أطباء بلا حدود.

ارتجالية أبو كفة سداد العيوب لدحض الإشاعة:

تعتبر الاشاعة من أكثر اسباب الحرب والغارات التقليدية تتم بين قبيلتى المسيرية الحمر والدينكا النقوك، وفى الغالب تكون عناصر الاشاعة هى اخبار غيرصحيحة، وللإشاعة فى المجتمعات التقليدية والبدوية أثر كبير وتكوين الدوافع الفردية والجماعية للصراع مما يجعلها عاملا اساسيا وسببا من أسباب الصراع والحرب والاقتتال. ومحاربة الاشاعة بهذا المعنى هى نوع من انواع كنس ثقافة الحرب ثم استبدالها بثقافة السلام. وفى هذه الارتجالية التى جاءت بعنوان (ابو كفة).سأقوم بالتركيز على دحض الاشاعة، ذلك بجعل شخصية (أبو كفة) بطلا . زسأوظف القيم المحلية

لمفهوم البطل والزعيم بين تلك القبائل.هذه الارتجالية يمكن أيضا بثها عبر الاذاعة المحلية .

النص:

شخص ١ – كان فى الزمن البعيد ومن اللعد[١]

شخص ٢ – فى راجل ضكر.

شخص ٣ – ما فى زول بلحق ميزه[٢]

شخص ٣ – فايت.

شخص ٢ – صبور

شخص ١ – تاكل وتقش فى خلقه[٣]

شخص ٢ – ناره مولعة

شخص ٣ – كفتيرتو[٤] مابتنزل من النار

شخص ٢ – مركز الهدايين[٥]

شخص ١ – وفى يوم من الايام
الكوراك ضرب

شخص ٢ – النقاقير خدمت[٦]

شخص ١ – قالوا الدنيا خربت

شخص ٣ – الكضاب ابو نعيلات[٧]

شخص ١ – جاب الخبر

---

[١] أى من الزمان البعيد.

[٢] مكانته.

[٣] ملابسه.

[٤] براد الشاى، كناية على الكرم

[٥] الهدايون هم الشعراء وكونه مركزهم ومقرهم هذا دليل على كرمه.

[٦] اى ضربت. وهناك ضربات محددة للنقارة فى حالة الحرب.

[٧] الكضاب أبو نعيلات أى الكذاب ابونعيلات، وذكر نعال الشخص الكذاب اشارة الى مقدرته فى الحركة والمشى بين الناس بالكذب.

شخص ٤ – قال فريق ناس فلان العدو أكله[١]

شخص ١ – الناس الكربوا[٢]

شخص ٢ – العيين[٣] زغردن

شخص ٢ – وقالوا اليوم ناكلهم ضحى كراجات[٤]

شخص ٤ – ابو كفة فكر

شخص ٣ – دنقر وصنقع[٥]

شخص ٢ – وقال الضيف حجى الرسول[٦]

شخص ١ – عرف ناس مسالك الدريبات[٧]

شخص ٢ – عشان ياكلوا الجماع

شخص ٤ – ابو كفة وقف

شخص ١ – ابو كفة حلف

شخص ١ – ابو كفة قال: يا ناس الصبر ضل النبى[٨] اقيفوا نجل الخبر.

شخص ٢ – لكن الكوراك زاد

شخص ٤ – الخيل قودمن[٩]

شخص ١ – العيين زغردن

---

(١) العدو أكله ، هجم عليه العدو استباحه بعد ان اخذ كل شئ.

(٢) الناس الكربوا اى لبسوا لباس الحرب، وهي من الكراب اى الحزام، وكرب الشئ أى ربطه بقوة.

(٣) العيين النساء. والعيين زغردن اى زغردت النساء.

(٤) الكراج هو القرد، وضحى كراجات عند وقت الضحى حيث تتحرك القرود نهارا جهارا، والمعنى المقصود هو انهم سوف يهجمون عليهم نهارا جهارا كناية على الفرسلة.

(٥) دنقر وصنقع. نظر الى الارض ثم الى السماء تارة اخرى اى انه ضرب اخماسا في اسداسا.

(٦) الضيف حجى الرسول، اى الضيف فى حماية الرسول (ص) وهذا المثل شائع لدى المسيرية ويدل على تمكن قيم الدين بينهم يمكن توظيفه فى مثل هذا النوع من الدراما التنموية التى تهدف الى ثقافة السلام، وإنشاء علاقات التعايش السلمى بين الدينكا نقوك والمسرية. ويرى الباحث لبد من تاكيد هذا المثل واشاعته وسط سكان منطقة الميرم حتى يدركوا ان الدينكا الذين قطنون معهم فى منطقة الميرم هم ضيوف (وحجى الرسول) اى اختزال عنصر ثقافة السلام فى الخصائص القيمية.

(٧) متبعين مسالك الدريبات، الدريبات تصغير لدرب، وكونهم يسلكن الدريبات الصغيرة يعنى انهم يعملون فى الخفاء والمقصود هم الذين يصطادون فى الماء العكر.

(٨) الصبر ضل النبى مثل شهير وشائع وسط عرب المسيرية، وفيه بلاغة واضحة، ويرى الباحث لابد من نشر هذا المثل ، لأن المسيرية يمتازون فى كثير من الاحيان فى اتخاذ القرار بسرعة وخاصة فى المجتمعات التقليدية.

(٩) الخيل قودمن الخيل بدأت تجمح نحو الركض وفى هذه الحالة تطلق صهيلا ثم ترفع أرجله إلى العلا، فيقولون (الخيل صبرت) ، وكذلك (الخيل تقودم) إبان الفرح والرقص والنقارة. ومن هذا النوع وصف شاع التراث (ساغه) لمحبوبته قائلا: خيل أبوكى فوق الدار مقودمات، اى ابيك له من الخيل التى تصهل وتركض فى الدار كناية عن العزة والفروسية.

شخص ٢ - ابو كفه عرف الخراب بقع[١]

شخص ٤ - وقف وسط الناس

شخص ٥ - وحلف طلاق زول ما يمشى

شخص ١ - ابو كف قال

شخص ٢ - انا بجل الخبر[٢]

شخص ١ - ابو كف حلف طلاقا لناس تنزل[٣]

شخص ٤ - تاريه طلق المرسال[٤]

شخص ٢ - الناس نزلت

شخص ٥ - ابو كفة ضبح ا

شخص ٢ - وقال للناس كدار تكملوا مناصيصكوا[٥] الخبر النجيض بجى، (وكت فرك النيران الله بدرى بالحال[٦])

شخص ١ - المرسال مشى لب المعسكر

---

[١] الخراب بقع أى الخراب سوف يحدث، والخراب المعلى هنا هو الحرب.

[٢] بجل الخبر اى سوف أتأكد من صحة الخبر.

[٣] تنزل من الخيل.

[٤] ارسل شخص ليتحرى الامر.

[٥] مناصيص جمع منصاص، والملصاص هو اللحمة التى تشوى على النار مباشرة.

[٦] هناك حكاية تقول ان بعض من الصيادين القوا القبض على سلحفاء ذكر وزوجته، ذلك لأن الحظ لم يساعدهم فى الحصول على كريم الصيد، فعقدوا الامر على شى السلحفاء وزوجته، فبدأت أنثى السلحفاء فى البكاء لأنها تأكدت أنها مأكولة بلا محالة، خاصة ان العرب بدأوا يفركون (المفراكة) وهى وضع العود على العود ثم احدث احتكاك حتى يحدث الاشتعال والنار، وهذه الطريقة تسمى (فرك النار) ولما كان ذكر السلحفاء عميق الايمان كثير الامل فى الحياة، قال لأنثاه، لا تبكى و تقطعى الامل فى الله، من يدرى ربما انجانا ربنا من هذا الموت المحدق قبيل ان تشتعل نارهم (وكت فرك النيران الله بدرى بالحال). تقول الحكاية فى تلك اللحظة ظهر غزال فما كان من الصيادين الا ان هرعوا الى اصطياد الغزال فتركو السلحفاء وانثاه، وهكذا انقذهم الله من الموت بعد ماكانا مهلكين دون ادنى شك فى ذلك. والمثل (وكت فرك النيران الله بدرى بالحال) يضرب الى التحلى بالصبر، والعشم فى رحمة الله ومخرجه ولو كان الامر فى اشد الحالات خطورة، يرى الباحث مثل هذه الامثال التى تشكل المعنى الخفى للثقافة جديرة بالنشر فهى تحمل معانى، وعدم النزق، والتشبث بالامل وهى كلها عناصر لثقافة السلام.

شخص ٢ – المرسال لقى الخبر كضب

شخص ٣ – المرسال كلم الحكومة

شخص ٤ – المرسال لحق الفريق[١]

لقوا الناس طيبين

شخص ٢ – المرسال ساق شيخ الفريق

شخص ١ – ماشين بكية لفريق أبو كفة.

شخص ٣ – قال الشيخ:

شخص ١ – الكلام السمعتوا كضب

شخص ٤ – الرجال رأسهم انقطع[٢]

شخص ٢ – واحد قال الرجالة شرادة وورادة

شخص ٤ – واحد قال الرجالة فى الصبر والصبر ضل النبى

شخص ١ – واحد قال الفضيحة والسترة متباريات[٣]

شخص ٢ – الشم وقعت[٤]

شخص ٣ – الناس قبلوا .... وقالوا الخبر شاعة ساكت

شخص ٤ – ام باكر الناس سمعوا الخبر

شخص ١ – الهداى [٥]قال فوق ابو كفه

أبو كف وج الدود[٦]

بالجنة موعود

اكرم الضيف

---

[١] لحق الفريق اى وصل الفريق.

[٢] اى احتاروا فى الامر، يقول العرب المسيرية الحمر فىحديثهم اليومى (أنا راسى انقطع فى كلام فلان) اى لقد احترت فى قوله وكلامه.

[٣] (النصيحة والسترة متباريات) اى بينهما مسافة قصيرة، لأن كثير من الحماقات وارتكاب الاخطاء تـــتم بنوع من عدم الصبر فما ان يقع الحادث حتى يكتشف الشخص انه من الممكن ان يكون فى بر لو انه صبر على الامر ثم تمهل بعقل وروية وتؤده.

[٤] اى غربت الشمس.

[٥] شاعر القبيلة، شاعر تراثى.

[٦] وج اى وجه، والدود هو الاسد، ايضا يطلق المسيرية اسم البرعص على الاسد. وهذا يعنى ان ابو كفه هذا رجل فارس مثل الاسد.

غطى المارود[1]

الزول كن عند لى خبير

أخير يلزم الحدود

* * * *

أبو كف سداد الفروق[2]

خريف العينة ابو بروق[3]

حمى دينج وجانديك[4]

الله ما عدمناك يا سيد الحوق[5]

- الحكامة غنت وقالت

بالكلم فى ابكفى

حمى الضيف سكت الزفة

الحبيب ابو كفى

خيلك حارسات الناس فى اللفة[6]

---

[1] المارود شخص محموم، لن المسيرية يقولون للحمى (الورده) بكسرة فى الواو والدال.

[2] الفروق جمع فرقة (وسد الفرقة) اى انه ملأ المكان الشاعر ، وكونه سداد فروق اى انه فارس.

[3] العينة هو المطر الشديد، وبروق جمع برق ، فالشاعر يمدح أبو كفه ويشبهه بمطر غزير فيه برق ورعد.

[4] دينج وجانديك اسماء للدينكا، وكون حمى دينج وجانديك، اى حرسهم، وانجاهم من الموت.

[5] الحوق حمع حق، وهى البقرة الحمراء، والكلمة من قولهم للبقرة وهرها حق حق، وعندما يقولون حوق هذا يدل على ان الشخص له من الابقار الكثير.

[6] كون خيله تحرس الناس فى اللفه كناية على سرعتها، وهو مثل قولك (الخيل فى اللفه).

نموذج البرمكة كمسرح تنموى من اجل السلام

سأتبع فى هذا النموذج سوف البناء التقليدى للبرمكة بوصفها شكل من أشكال الفنون الشعبية ومسرح تنموى واستنطاق شخوصها التقليدية فهى عملية اختزال وسوف يتم توظيف هذا البناء الدرامى فى قضيتين اساسيتين.

محاكمة (الكملى)[١] لارتكابه جريمة تتعلق بسرقة المجوك[٢] وادعائه لبطولة زائفة. فهو يقوم بالسرقة وحرق منازل المواطنين من قبيلة الدينكا ويدعى البطولة. بهذا وفى عرف (البرامكة[٣])، الكرماء المثقفون هذا الشخص يستحق المحاكمة.

الشخصيات وفقا للبناء التقليدى للبرمكة:

- القاضى.
- الناظر.
- العمدة.
- العسكر.
- الأفندى.
- المتحرى.
- الدكتور.
- الهداى.
- الحكامة.
- الضرابين.
- الراقصون.
- الراقصات.

---

[١] عكس البرمكى.

[٢] المجوك هو اسم ابقار الدينكا، والمجوك هو التور الكبير فى قطيع الابقار، ويرتبط هذا الاسم بقدسيه اسطورية لدى الدينكا ، فالمجوك من ابقار اله الدينكا (بلنج ديت).

[٣] عضو البرمكة، وهو شخص يتسم الظرف والنظافة والعفة والكرم.

• الرغراديات.

المنظر.

المكان: شجرة كبيرة ظليلة، نشاهد جلسة البرامكة نرى العسكر وعلى اكتافهم الرتب والنياشين، نرى القاضى جالسا من حوله الناظر والعمدة. ويجلس بقية البرامكة فى شكل دائرى اشبه بحاشيه الملك. المنظر لايخلو من جدية.

برمكى ١ : تلل ... جرس[١]

مجموعة البرامكة: صانطين[٢]

برمكى ١ : ديريتو[٣] بالكملكى وفضيحته.

برمكى ٢ : نعل خلقه[٤] ما انشرط قدان نسيبته

(يضحكون)

القاضى : تلك [٥]

مجموعة البرامكة قبضو من ايده

فوق سارق المجوك [٦]

الناظر: قولوا الحقيقة

---

[١] هكذا يبدأ البرامكة شعرهم، والقول تلل يقال بغرض الصمت والاستماع ، فما ان يقول الشيخ تلل حتـى يصمت البقية من اعضاء البرمكة ويكفون عن الكلام فيتحدث شخص واحد. وهذه خصلة بها نوع الرقـى وادب الكلام.

[٢] اى نعم تكلم ونحن كلنا آذان صاغية.

[٣] اى هل اتاكم خبر البرمكى ؟ هل سمعتم بافعاله ؟ لأن الكلمة دريتو من درى، والعرب المسيرية، يقولون فى كلامهم اليومى (درينا الخبر).

[٤] قميصه ، وهنا تظهر السخرية، وهى من خصائص البرمكة السخرية، احسب يمكن توظيف هذا العنصر فى نشر كثير من المفاهيم وسط العرب المسيرية الحمر، ويطلق العرب المسيرية على الشخص الساخر اسم (عياق) ويقولون فلان عاقنى اى سخر على ورمانى بمسخرته.

[٥] عندما يقول القاضى تلل هنا أشبه بالضرب على المنضدة، أى الزموا الهدوء.

[٦] اى لقد تم القبض عليه ويده ملطخة بالدماء، قبض عليه وهو يقوم بسرقة ابقار الدينكا.

خلونا نحاكم الكملكى

قبال ما يجبد فرديته[١]

ويسف دقيقة[٢]

العمدة : الكملكى بتعرفوا

البرامكة : بنعرف بالحين

القاضى: وصفوا

البرامكة : احدب

القاضى: اكتب يا أفندى قبال ما يصيبك الغضب

(الافندى يكتب)

البرامكة : احدب

الافندى : (يكتب) هــهــ

البرامكة : أغضب [٣]

الافندى (يكتب)ههــ

البرامكة: فى عنقرته مجبجب [٤]

الافندى (يوقف الكتب ضاحكا) والبرامكة يضحكون

القاضى: تلك

البرامكة: صانطين

العمدة : قولوا الحقيقة

قبال ما يجينا الكملكى ابو زقيبة[٥]

---

[١] يجبد فريته اى يتعطى بفردته (ثوبه) المتسخ.

[٢] يسف دقيقة اى انه فقير لايملك شئ سف الدقيق. فهو شخص بائس.

[٣] شقى.

[٤] العنقره خلف الرقبة، والمجبجب هو قصد الموس، فاذا كان هناك شخص به قصدات على رقبتــه مــن الخلف هذا يدعى الى المسخره، واثارة الضحك لدى عرب المسيرية.

[٥] الزقيبة نوع من القائب المتسخة مصنوعة من القماش.

اعوذ بالله ماكتر[١] عيوبه

حكامه : عيونه حُمر

وسنونو صفر

وايدى من الدلقى قشر[٢]

رغبته تخينه

وفى سرقة المجوك

ترى ما عند شينه[٣]

الناظر: ادخلوا المتحرى

خلونا انظر فى الامر

انظر فى المسعلة[٤] واقرر القرار،

ونصدر الفورمان[٥] ونطرد الكملكى من دينقا ام الديار[٦]

(يدخل المتحرى ممكساً دفتراً)

الناظر: قول يا متحرى

واحك ما شفتوا

عشان نشوف سلطة البرمكى

فوق الكملكى.

---

[١] ما كتر اى ما أكثر.

[٢] الدلقى من دلق الماء، والدلقى هو ما يقوم به السقا الذى يسحب الماء من البئر ويدلقه فى الحوض، وهى عملية قاسيةجدا، تصيب الشخص الذى يمارسها بنوع من الكدمات فى ايديه، واكفه بالتحديد.

[٣] اى انه لايهمه شئ فما ان يجدر بقر الدينكا حتى يسرقه.

[٤] المسألة.

[٥] بيان، والمسيرية يستعملون كلمة فورمان فى شعرهم.

[٦] دينقا ام الديار هى مدينة المجلد مقر نظارة المسيرية الحمر والزرق (عموم المسيرية) والعرب يحبـون المجلد ويسمونها دينقا، ويقال دينقا هى ام سلطان الداجو الذى قتله المسيرية فى القرن السابع عشر ميلادى. وايضا يطلقون عليه اسم غريقة اى انها تغرق بالماء إبان فترة الخريف. وكونهم يطردون الكملكى من هذا البلد أى نفيه.

المتحرى: حاضر سلطان البرامكة

خشمك ابيض الكن كهربه

القاضى : تكلم يا متحرى

وخل البلبصة[٢]

المتحرى : (يقرأ)

فى لب السوق

اللم الناس كيك ورويك[٤]

من دار الحمر وام درمان

الكملكى قبضنا فوق

سارق المجوك !

البرامكة : (يقولون) اعوذ بالله

من الكملكى ابو خلقاً فرملة[٥]

خصيم الحريف زمكة[٦]

القاضى : برامكة.

البرامكة : صانطين

القاضى: فشوا غبينتكوا فى الكلمكى

(يحضر الخفر الكمكلى يبدو متسخا بملابس قصيرة، وبدون أكمام فى شكل مذرى).

---

[٢] البلبصة اى الحزلقه، يقول عرب المسيرية فلان بلباص اى انه متحزلق وكثير الخدع.

[٤] كيك ورويك، اى صغير وكبير.

[٥] خلق اى قميصه. والفرملة مقصود بها نوع من الملابس التى يرتديها الناس هناك فى سالف الزمان وهى نوع من الجلباب القصير بلا أكمام.

[٦] زمكة هو الورل. والورل هو حيوان من الزواحف لقد منحه البرمكة العضوية لأنه يقال انه قد شـوهد الورل يوما من الايام يلحس بقايا الشاى الذى خلفه البرامكة بعد جلستهم تحت شجرة ظليلة فزعم البرامكة من يومها بأن الورل حريف ويستحق ان يكون عضوا، ولا يحق لشخص ما مهما كان ان يقتل هذا الورل، وكل من يفعل ذلك لابد من محاكمته محاكمة رادعة.

الحكامة: الحريف ليقى زمكة

برمكى ١ : (بتحرك الى الأمام وهو يشير للجمهور وبايحاء شديد).

برمكى ٢ : زمكة ما تخاف منى انا[١]

برمكى ٣ : خاف من خالى ابو خلقا فرملة

(يجر ويجذب الكملكى نحو الحضور)

الحكامة: تر كلامنا ما تمينا[٢]

لما داكو خالى ابو خلقا فرملة جاء

(يجذب الكملكى ناحية الجمهور)

برمكى ١ : (نحو الجمهور) زمكة طاح عزب ضنبه[٣]

برمكى ٢ : (نحو الجمهور) خالى ابو خلقاً فرمله طاح وره[٤]

- طلع شجرة.
- جلب، جلب، جلب[٥] طلع وره
- أدلى[٦] تحت
- حركة ضبب وعفنة ضفادع دربة مرقة
- اندخل جوه بطحه[٧]

---

[١] اى ايها الورل لا تخف منى . بل يجب ان تخاف من الكملكى الذى ما ان يجدك حتى يقتلك ويقضى عليك قضاء مبرما.

[٢] اى اننا لم نكمل حديثنا حتىظ هر هذا الكملكى. وهذا قول فيه كثير من الكوميديا.

[٣] طاح عزب ضنبه أى جرى جريا شديدا رافعا زيله الى اعلا.

[٤] اى الكمكلى جرى وراء هذا الورل.

[٥] طلع الورل شجرة ايضا الكمكلى طلع تلك الشجرة معه فهو لازال يعشم فى قتله واكله، وهذا القول فيه مبالغة وسخرية البرامكة التى تستدعى الضحك.

[٦] ادلى اى نزل.

[٧] اىدخل فى ماء والبطحة الماء.

- المى[1] ببزقة من خشمه

-جاء لى ولد اخته.

-قال لى انتر[2] ولد العزبة

-كواكيبه[3] ثلاثة

-واحد سلة.

-واحد لضة، لضة[4]

-الثالث (طق) فى مرقد ضنبه[5]

-زمكة الحريف هز ضنبه خجله[6] .

-يورررر جره بره بره البطحه[7]

-أكل منه ثلاث اكلات.

-اكل من لحمه

-اكل من شحمه

-وأكل اسمها اججا

-بتت اندخل فى لب البطحه

-هين درا فى بطنه،

-هين درا فى بطنه،

-هين درا فى بطنه،

---

(1) المى هو الماء. اى انه على الرغم من وصول الماء الى فم الكمكلى وهو يبزقه من خشمه ، لكنه مصر ان يلقى القبض على هذا الورل.

(2) اى أبعد.

(3) كواكيب جمع كوكاب وهو نوع من الحراب.

(4) لضة اى هزه.

(5) اى ان الكمكلىقد اصاب الورل فى مقتل وهو مكان التقاء ذيله بظهره.

(6) لأن زمكة حريف حتى مات ميتة هادئة ليس بها من حركة سوى هزة بسيطة فى الزيل ثم من بعدها مات ميتة الفرسان التى اخجلت الكمكلى.

(7) اخرجه الى بر الماء.

-مرق بره البطحه

-اترع عاع تكنه شارب جبنه.

-مشى لزرعه قال ببربره[1]

-قولب لى فوق بطنه

-مرتة خدت لى ألمى عرديب.

-يور شربه

- عاع جعره
- عد بعيال المدرسة
- واحد قال بشم عفنة[2]
- الواحد كان لقى لى شقيل رمى فوق بطنه تبقو ليكو مجلقة[3]

(الكملكى يقع أمام القاضى)

عسكرى ١ : قوم يا كملكى يا عيفه

اكال مجوك الجيفة

قابل بنرحمك يابطن ام كريشة

عسكرى ٢ : قم يا كملكى يا أبو سوسيه

خصيم البرامكة

دى امورك

داير تسو لينا مومية

(يسحبه نحو الحكامة)

الحكامة : انتر الكملكى النفس

---

[1] اتجه نحو زرعه لينظفه، لحظ مهنة الزراعة مرتبطة بالكمكلى، فالمسيرية لأنهم بدو رحل يرون فى الزراعة مهنة للفقراء.

[2] قال احد تلاميذ المدرسة انه يشتم عفنه

[3] مجلقة يعنى مضحكة.

سرقت المجوك أمس

اليوم بتدور تسرق منى جخص

القاضى : برامكة

البرامكة: صانطين

القاضى : بعد هذا الكلام

وبعد رفع التمام

صدر القرار

ويكتب فى جدول الاحوال

القاضى : تلل

البرامكة : صانطين

القاضى : (يرفع كوب الشاب الى فمه مصحوب بصوت جرس بينما يقع الكملكى تحت اقدامه) حكم.

البرمكى ١ : ركبناك ما ركبناك

البرمكى ٢ : ركبناك فوق بيتنا ابو شارب

البرمكى ١ : كن طلع فوق الموت جاك قارب

البرمكى ٢ : وكن ادليت تحت دبيب وعقاريب

البرمكى ١ : ركبناك فى حلوف

البرمكى ٢ : بارا بيك الجروف

الحكامة : ونحن البرامكة

وقعنا الجنة ام بريش

شربنا صافيها

البرامكة : (يضغطون على الكملكى باقدامهم)

وغمسناك فى ارتيها

الحكامة : وكتلناك ما كتلناك

البرمكى ١: كتلناك بمطرق عرد

البرامكى : لما جلدك برد

الحكامة : الكملكى جانا من دار

البخصة المدششة عنقرتو مكشستيه

(يدخل هدى ومعه أم كبكى[1])

الهدى : ابيي بى بى بى

اليوم بلكلم فوق الكملكى

سراق المجوك

حراق الدكوك

ابطن كره

وفى اكل حق الناس ما عنده مره

ونحن البرامكة

حلفنا كتاب

مع أهلنا عيال مجوك

مطاريق العرد عقدنا الشورة ورمينا الحراب

الحكامة : تزغرد

- انتهى -

---

[1] نوع من الالات الوترية الشعبية.

توظيف البرمكة فى تحريم قتل الرقبة واخذ ابقار الدينكا (المجوك)

هذا النموذج يهدف الى بث الوعى بتحريم قتل النفس التى حرم الله قتلها إلا بالحق وهنا نضع الاعتبارات الاتية:

أ- عرب المسيرية الحُمر عرب مسلمين ، لكن معرفتهم بأصول الدين الإسلامى وتعاليمه ضعيفة، ذلك بذنب الجهل وعدم توفر المدارس والمؤسسات العليمية. نجد العديد من الشباب لايقيمون شعائر الاسلام.

ب- لأن العرب الحُمر لاينظرون إلى حربهم مع الدينكا نقوك نوعا من قتل الرقبة، يمكن لفت نظرهم لهذه المسألة الحساسة بشئ من الذكاء.

جـ- يمكن ربط هذه القيمة بمفاهيمهم الخاصة التى تنبع من عاداتهم وتقاليدهم وتراث اجدادهم وقيم الإمام المهدى وتذكيرهم بالعلاقة بين قائدهم الإمام محمد الرقيق والروب بيونق و رحلتهم إلى الإمام المهدى سوياً.

فمن المعروف أن (حامد الرقيق جد الفيارين وكوال الروب جد الدينكا نقوك بايعوا الإمام محمد أحمد المهدى فى الرهد أبو دكنة) كما جاء ذكره فى هذا البحث.

هنا يمكن توظيف احدى الحكايات الشعبية التى وردت فى أشعار البرامكة والتى تنفى على ان الإمام المهدى غز جصاه فى مكان ما وقال: إذا ما صال القطار الى هذه المنطقة سوف لن يقوى على السير إلى الأمام. واذا ما تحرك سوف يسقط خارج القضبان.

إذ يقول البرمكى فى مشكار التالية:

تلك

حليلة ما أحلى[١]

سندالى ما دقه[٢]

قزازى ما وترنه[٣]

كضب البقول ضربه

الا العطشجى ابو جزمه[٤]

عبد العظيم نبطشى بالقرطاس عمه، لفه[٥]

عرقى فى قزاز واقف فوق شفه[٦]

راطن الملكة[٧]

شدوا ساهينا نحن البرامكة

فى أبوكبكة[٨]

بابور الكفرة.

عد بعطبرة[٩]

سنج عبد الله[١٠]

محل المهدى عليم العطا

غزا العصا[١١]

---

[١] ما احلى هذا الشاى.

[٢] سندالى اى حداد، ويقول الشاعر هذا الشاى ليس من صنع الحدادين.

[٣] القزازى هو النساج، والكلمة من عزل، وأظنهم يعنون بالقزاز، الغزل الذى يغزل القطن.

[٤] لا زال البرامكة لايخفون اعجابهم بال قطار، فهم ايضا معجبين بجزمة العطشجى السوداء، كناية على المقدرة والقوة

[٥] عبد العظيم هنا اسم للتاجر، وهو يلف الشاى بالغرطاس، ويعمه من الكلمة عمه.

[٦] وهنا يشير الشاعر البرمكى بشئ من المبالغة الى ان هناك زجاج مليئا بالعرق (الخمر) بجانب هذا التاجر.

[٧] راطن الملكة اى تحدث هذا التاجر مع زوجته بلغة غير مفهومه اليه.

[٨] ابو كبكة هو القطار، فيقول الشاعر ان الشاى لغ درجة من العظمة لدرجة تم حمله على القطار.

[٩] مر بعطرة.

[١٠] سنج عبد الله محطة للقطار.

[١١] المهدى عليم العطا هو الامام محمد المهدى ، وكوله غز العصا هنا يستعير الشاعر ويستهلم حكاية تقول ان الامام محمد احمد المهدى وقف فى جهات سنجة عبد الله ثم غز عصاه قائلا اذا ما وصل القطار الى هذه المنطقة سوف يسقط من على القضبان اى انه. وهذه الحكاية بالطبع لا اساس لها من الصحة، لكن العقل الشعبى قادر على ابداع اساطيره ثم تصديقها فى اطار الميكانيزم الثقافى عبر التاريخ.

البابور عهد المهدى ما فكه[1]

نور كسح وقع بقفه

جابو لى للترومبيل[2]

شحنه ، ما شاله[3]

جابو لى

عيال البل الأربعة[4]

الواحد يوم أقوم بطق سدره

قلنا ديك الأفة البتشيل الحملة

لهذه القصيدة وقع كبير فى نفوس الناس هناك، وعرب المسيرية الحمر يستمعون باعجاب لشعر البرامكة، لكل ذلك يمكن صياغة المفاهيم المستهدفة فى مشروع ثقافة السلام، مثل تحمل الآخر، وعدم الاعتداء عليه، أو على ماله أو الاستيلاء على ابقاره أو قتله والتشاطر والعطاء ونبذ العنف كل ذلك يمكن اختزاله فى هذا بهذا التراث وسوف يكون ذو أثر كبير وفاعل. لكن التحدى الحقيقى الذى يواجه العاملين فى هذا المجال هو التمكن من قول وتأليف أشعار البرامكة بطريقة تتبع نفس الروح والايقاع حتى لاينفر منها المستمع. وهو ماقمت به فى هذا الحوار النموذج التالى:

شخص ١ – تلل

شخص ٢– صانطين

شخص ١– بشربك الحريف[5]

---

[1] أى ان البابور وهو القطار لم ينقض العهد مع الامام المهدى فعندما وصل الى النقطة التى حددها المهدى سقط بالفعل من القضبان.

[2] الترومبيل هو السيارة.

[3] اى السيارة لم تقوى على حمل الشاى.

[4] عيال البل الاربعة اى الحمال.

[5] الحريف هو البرمكى،

من تب مالفيف،

بشريك البرمكى الحريف

مزروعة شوقاره

ودقنة مجره خريف[1]

شخص ٢- تلك

شخص ١- صانطين

شخص ١ - الكلمكى من شناته

قامت لى قوباية فى دوماته[2]

حف الفريق[3]

طبق نعيلاته[4]

كتل المجوك

وباع جليداته[5]

الكلمكى شاف المجوك

الوتد تقول شاف حماته[6]

ومن سيره ترى ام جنبك فى بجيلاته[7]

وقال مرتى اليوم تودك من شحيماته[8]

---

[1] دقنة مجره حريف اى سوداء، وكأنها سحابة خريف.

[2] الدومات هى اماكن البروز عند خلف الرقبة.

[3] حف الفريق اى انه لم يذهب بعيدا.

[4] طبق نعيلاته اى انه اخذه نعله على يديه، وهى صورة اردت ان اظهر فيها شكل اللص.

[5] اى انه لم يكتفى بذلك بل باع الجلد.

[6] المسيرية مثل كل العرب يقدرون والدة الزوجة ويسمونها الحماة، هنا الاشارة الى انه علدما يرى بقـر الدينكا يصاب بحالة اشبه بحالة الشخص الذى شاهد حماته لا ادرى اذا كان هذا الوصف مقنع أم لا لكن عند قراءتى لهذا النص على عدد من افراد المسيرية فى الميرام اثار فيهم الضحك، وهذا امر مطلوب لأن شعر البرامكة يتوسل الى المشاهد بأساليب هزلية.

[7] اى انه صنع لنفسه جزمة من جلد المحوك.

[8] وكون زوجته تودك فى شحيماته ، اى انها استطاعت ان تعمل ودكا من شحم المجوك.

تجربة المسرح التنموى تجربة ثرة تحتاج المعرفة الدقيق بتاريخ وثقافة المجموعة المستهدفة، وكذلك ايضا تحتاج إلى ملكة ابداعية قد لا تتوفر لدى العديد من الدراميين، لذلك يحتاج المسرح التنموى الى الصبر الطويل والحساسية العالية فى تناول بعض القضايا. والعاملون فى مجال ثقافة السلام والتعايش السلمى بين قبائل المسيرية والدينكا نقوك ربما تعرضوا للاشاعات والمضايقات من قبل السياسين أو المنتفعين من التوتر. وهو ما حدث للكاتب حيث انبرى بعض السياسين من ابناء المسيرية الحمر السياسيين منهم الى مقابلة دعوته بتحريض الجهات الامنية كذلك الاشاعات. فالدعوة بالاعتراف بخطورة الحرب والتعايش مع قبيلة الدينكا، والانتماء مزاج يوفر التعايش السلمى بين القبيلتين هى دعوة تهدد مصالح بعض السياسيين من أبناء المسيرية خاصة. لذلك عملوا على مكافحتها، من المؤسف حقا أن جهات سياسية ومختصة وقعت فى فخ أولئك النفعيين.والمنتفعين من السلطة بذنب المحافظة على تجهيل المنطقة، ورفض التعايش السلمى المبنى على الاعتراف والندية.

هناك نقطة جوهرية يجب ان يعلمها العاملين فى مجال المسرح التنموى من اجل السلام وهى ضرورة ابداع استلهام الاساطير والحكايات الشعبية، وهذا من نوع ما قمت به في الجزء التالى.

عندما طارت الوث إلى السماء:

تهدف هذه الحكاية الى استلهام اسطورة الوث Aloth وهى اسطورة الخلق لدى الدينكا كما ذكرنا فى البحث سابقا، ويسعى الكاتب هنا الى استلهام وتوظيف هذه الاسطورة فى شكل طقسى لكنه يستهدف قضايا التعايش السلمى وثقافة السلام ويمكن ان تتم ترجمة هذا النص الى لغة الدينكا. من المعروف فى الاسطورة ان الوث نزلت مع المطر والغمام والبرق وكانت جبلى ثم أنجبت ولدا وأعلنت للملأ ان هذا الولد يسمى (بنج ديت) والتعبير

يعنى الأب الأكبر ، وهو وسيط بين الوث والرب.بعد التمعن فى هذه الاسطورة نكتشف امكانية كبيرة وقابلية للإستلهام دون أن يؤثر ذلك على المعانى أوالقيم الاساسية والتى تحتاج الى نوع من الشفافية فى التعامل، فنحن لا نريد ان نقول شيئا عن بنج ديت مثلا لكن من الممكن ان نقترح اضافة اخرى وهى ان الوث نفسها قالت لهم (انتم والعرب أخوان) وكلكم ترعون البقر لكن سوف يأتى زمن يدخل بينكم اناس من قوم آخر، ذوى بشرة بيضاء، ويحرضونكم لتكونوا ضد بعضكم، لكى يقتل بعضكم بعضا حتى تموتوا جميعا فيأتى هؤلاء القوم ذوى البشرة البيضاء العيون الخضراء ليسكنوا فى داركم ثم طارت الوث الى السماء مرة اخرى.

هذه الحكاية يمكن ان تسرد بلغة الدينكا ولهجة البقارة وهذا النوع من المسرح التنموى يقوم به القصاصون Story Tellers الذين يتمتعون بمقدرة عالية فى السرد والتشويق، واضافة بعض النقاط فى ذات الاتجاه خاصة فى حالة ظهور سؤال مباغت من قبل المستمعين، ويعمل هذا النوع من المسرح التنموى على خلق الاشاعة فى اطار ثقافة السلام والتعايش السلمى، لذلك يمكن صياغة العديد من القصص والحكايات التى تتناول حياة زعماء المسيرية والتعايش السلمى بينهم عبر القرون. هناك نقطة جوهرية فى صناعة هذه القصص وهى معرفة القاص ان التاريخ شئ يمكن صناعته فى اطار الابداع والقيم الفاضلة التى تصب فى خانة تنمية البشر.

الخلاصة

لقد تم التركيز فى هذا الكتاب على ابــراز مســائل حيويــة تمثــل المنظومة الفكرية التى ارتكز عليها الكاتب وهى توظيف المســرح التنمــوى كتصميم فلسفى اجتماعى فى نشر ثقافة السلام بين قبيلتــى الــدينكا نقــوك والمسيرية الحُمر. ثم تم البحث فى معنى التعبير ثقافة السلام لدى اليونســكو والامم المتحدة كما تم البحث فى تاريخ ثقافة السلام وكيف تكون وتطور هذا المفهوم عبر تاريخ الفلسفة الغربية كذلك تم تأصيل عناصر ثقافة السلام

ويمثل هذا الكتاب تجربة أولى فى اتجــاه المســرح التنمــوى فــى السودان، إذ لم يعثر الكاتب فى تاريخ المسرح فى الســودان علــى تجــارب سابقة، لكل ذلك تمثل هذه التجربة، خطوة أولى فى إطار منظومــة المســرح التنموى فى السودان. مثل هذه التجارب الدرامية يمكن لها ان تســتفيد مــن تجارب كثيرة مشابهة عالميا مثل التجربة الكينية مثل (الرابطة الكينية للدراما من أجل التربية) و (فرقة أماني للمسرح من أجل السلام) والرابطة العالميــة للدراما من أجل التعليم

هناك مسألة جوهرية يجب وضعها فى الاعتبار وهى مسألة تتعلــق بالمصطلحات والمفاهيم ، لأن الكلمة (مسرح) ارتبطت فى ذهن العديد عــن الناس بالمفردة (Theatre) و التمثيل فكما هو واضح قد تحرك هذا الكتــاب في مساحات وفضاءات ثقافية وتعبيرية شاسعة، تعبر عــن المفــردة درامــا بأوسع المعانى وهو ما جعل هذه التجربة تصب فــى خانــة الانثروبلوجيــا الثقافية

هذا طبعا شكل من أشكال المسرح والدراما، فمــن خــلال تجربــة المسرح التنموى يمكن القول لقد أبدت القطاعات التقليديــة القاعديــة مقــدرة هائلة واستعدادا كبيرا فى التفاعل مع المسرح التنموى وقضاياه. إن تجربــة

المسرح التنموى من أجل ثقافة السلام تحتاج إلى حراسة ورعاية أكاديمية ويمكن تحقيق ذلك بتمليك وتأسيس منهج هذا النوع من المسرح داخل المؤسسات الأكاديمية مثل كلية الموسيقى والدراما بجامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا والجامعات المشابهة والمراكز والمنظمات التى تعمل فى هذا المجال الحيوى.

ربط هذا الكتاب (المسرح)كتصميم جماليى – فلسفي ومسألة ثقافة السلام فى اطار التنمية البشرية، وخلق السياقات الذهنية والتصميمات الفكرية التى من شأنها تقريب مثل هذه الافكار لدى القطاعات والمجتمعات البشرية القاعدية المستهدفة ببرنامج ثقافة السلام.

وفى الخاتمة لابد من الإشارة الى أننى قد بدأت هذا المشوار بكثير من التجريب والابداع الذاتى عشمى ان يجد هذا المشوار من يقومون عليه ويواصلونه وسأورد التوصيات التالية كخلاصة لهذه التجربة:

من خلال البحث توصلت الى حقيقة شرح المراجع والكتابات فى مجال ثقافة السلام والمسرح التنموى، بل يمكن القول ان مجهودات اللجنة الوطنية لليونسكو بالسودان هى مجهودات مقدرة لكنها تفتقر الى اى جانب تطبيقى على مستوى القواعد الشعبية. لقد عقدت اللجنة الوطنية لليونسكو بالسودان العديد من مؤتمرات ثقافة السلام محليا وعالميا، ولازالت تحتفظ بارشيف كبير لكن ليس من بين ذلك اى من آلية لتطبيق هذه الوصايا، إن عملية نشر ثقافة السلام لم تعد مفهوما فضفاضا كما نرى لدى بعض المؤسسات، بل أضحى واقعا موضوعيا لما نلحظه اليوم من مناطق النزاع وبؤر التوتر بين الفئات الاجتماعية وهى كلها مناطق تقف شاهدة على ضرورة التطبيق وليس التنظير.وهذه التجربة هى الأولى من نوعها عالميا ومحليا

١- من واقع الممارسة الفعلية للمسرح التنموى فى نشر ثقافة السلام، اتضح إن هذه التجربة تجد قبولا كبيرا لدى القواعد الشعبية فى

المجتمع السودانى الذى امتاز بالممارسات الشعبية والاحتفالية وهى كلها ممارسات تحتوى على العديد من القيم والمثل والاخلاق السودانية الفاضلة التى تصب فى معانى ثقافة السلام.

٢- تعتبر تجربة الدراما من اجل ثقافة السلام تجربة ثره، على مستوى الممارسة المحلية والاقليمية والعالمية، ويتضح ذلك فى القبول الكبير الذى وجدته التجربة من المؤسسات الدرامية والروابط والمنظمات العالمية التى تجاوبت بحماس مع هذا هذا الكتاب فى مستواه البحثى بل لقد رشحت تجربة الدراما من أجل السلام كتجربة لمؤتمر الرابطة العالمية للدراما والتربية فى نوفمبر ٢٠٠١ بالنرويج وتم تسجيلها كمبادرة دولية واختراع باسم كاتبها ومؤلفها.

٣- تقوم تجربة المسرح التنموى على التجريب واقتراح المنهج المناسب، ولقد وظف الباحث منهجا به الكثير من اللمسات الشخصية، والمقدرات الذاتية لكل ذلك يمكن القول ان هذا المنهج قابل للإضافة وفقا للمجموعة والمستهدفة.

٤- لقد ارتبط موضوع السلام بقضايا الأمن وهذا أمر كفيل بخلق كثير من اللبس للذين يعملون فى مجال ثقافة السلام، تولى حكومة السودان مسالة اسلام اهتماما كبيرا فى إطار استشارية السلام. لكن من الملاحظ ان العديد من المناشط والتجارب التى تقوم بها هذه الادارة ترتكز على جهود جبارة لوقف الحرب على اساس ان وقف الحرب هو الطريق الاقرب الى السلام، لكن من الواضح ان أمرا مثل هذا يحتاج الى مراجعة دقيقة وتفكير اعمق وبحث فى الاسباب الداخلية والخارجية للحرب، فمن خلال تجربة نشر ثقافة السلام بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك اتضح ان القبيلتين لا تتصارعان فى اطار ما يطلق عليه (حرب جنوب السودان) بل ان تفسيراً مثل هذا

كثيرا ما صادف اقبالا من الحركة الشعبية لتحرير السـودان. أى ان هذا الصراع بدأ يستعير حرب الجنوب فى اطار رؤية الدولة وحركة التمرد اما الاطراف المتنازعة تنظر الى هذا الصراع نظرة محليـة على الرغم تطور الآلة والوسيلة.

تحتاج عملية نشر ثقافة السلام وسط قبيلتى الدينكا نقوك والمسـيرية الحمر إلى جهود متضافره ومتعددة تشمل العديد من الانشطة وأن تكون على مستوى القواعد. ولأن منطقة أبيي تعيش حالـة مـن التخلـف الاجتمـاعى والاقتصادى ومن خلال ما قمنا به من تجربة يمكن ان نورد هذه التوصيات:

١- **التنمية:** ونعنى بها تنمية الموارد فى اطـار الاحتياجـات الحيويـة والاساسية لإنسان تلك المنطقة. وأهم هذه الاحتياجات توفير المـاء الذى يشكل العنصر الاساسى لطبيعة الحياة ونمط الاستقرار لمجتمع المسيرية (البقارة). وفى هذا الاطار يقترح الباحث ويوصى بحفـر الابار الجوفية والارتوزاية، وتوفير الحفائر لحفظ الماء إبـان فتـرة الصيف.

إن توفير آبار الماء على طول خطوط (المسار) لكفيل بتقليـل حـدة التنافس على برك الماء والتى كثيرا ما تصبح مناطق للتنـافس بـين افراد القبيلتين الامر الذى يوفر من امكانيـة حـدوث الصـراعات والتوترات فتتطور الى نوع من الحروب والاقتتال القبلى.

٢- التوعية بخطورة الحرب وخلق آلية لنشر ثقافة السلام بعـد تـوفر أجهزة الامن المختصة بحماية المـواطنين. ويمكـن ان يـتم ذلـك بواسطة توفير محطة بث إذاعى محلية متحركة فى منطقة أبيـى ، تقوم ببث البرامج بلهجات ولغات القبيلتين وان تراعى فيهـا القـيم وثقافة المواطنين فى إطار درامى. ويمكن توظيف الدراما التنمويـة عبر الاذاعة فى هذا الهدف ويتمثل ذلك فى تصميم شعر الحكامـات

وشعر الهداى، وجلسات البرامكة، كما يمكن مناقشة القضايا الحسابة باسلوب فكاهى شفاف بلغة الدينكا.

٣- نسبة لتدنى التعليم وتفشى الجهل يوصى الكاتب بتوظيف وسائل تعليمية تتناسب والطبيعة المرتحلة والظاعنة لهذه الفئة. كما يوصى بإعادة فتح كل المدارس التى تم تعطيلها بسبب الحرب ، كما يوصى باستقلال المسرح التربوى وهو نوع من الدراما التنموية تعمل على نشر المفاهيم الاساسية فى اطار محو الامية.

٤- توعية المواطنين بطبيعة الصراع. اذ أن التجارب تدل على زيادة فكرة الحرب فى عقول المواطنين الامر الذى جعلهم يستسلمون لهذه الفكرة بعد ان تحولت الى ثقافة حرب..ويمكن ان توجه برامج توعية جماهيرية، تهدف الى تنشيط العلاقات التاريخية والتعايش السلمى بين افراد القبيلتين.

٥- توعية المواطنين بخطورة حرب جنوب السودان على حياتهم وشرح اهدافها ومراميها الايديولوجية ويتم ذلك بتوظيف الوسائل التقليدية وزعماء العشائر والاعيان ورجالات الادارة الاهلية.

٦- إقامة مراكز لثقافة السلام فى مناطق التجمعات والتماس مثل منطقة أبيي، الميرم، المجلد، أويل وان تكون هذه المراكز هى الاخرى تقليدية يقوم على أمرها افراد مدربين على توظيف الامكانات المحلية والوسائل التقليدية والدراما وكافة اشكال الثقافة الشعبية لنشر ثقافة السلام وفض النزاعات.

٧- خلق شبكة اتصال بين سلاطين الدينكا ونظار المسيرية والرزيقات ويمكن ان يتم ذلك بتوفير هواتف سيارة، لأن غياب المعلومة والاشاعة كثيرا ما يلعب دوراً كبيرا فى اثارة الاضطرابات والصراعات بين القبائل والافراد.

٨- عقد دورات تدريبية لقادة وزعماء العشائر ورجال الادارة الاهلية.من أجل السيطرة على السلاح ونزعه وقضايا التعايش السلمى.

٩- التعامل المباشر مع اجهزة ولاية غرب كردفان وتمليكها المعلومات خاصة فى حاضرة الولاية واقامة بنك معلومات على ان تكون تحت إدارة والى الولاية مباشرة لأنه ومن الملاحظ ابان العمل فى الحقل غياب دور السلطات المحلية المتمثلة فى أجهزة الامن والشرطة مما وفر مناخ التوتر والاحساس بغياب السلطة.

١٠- تكوين مجلس للأمن والسلام من سلاطين وأمراء وأعيان الدينكا والمسيرية والرزيقات، على ان يجتمع هذا المجلس العرفى كل ثلاث أشهر. أن تكون لهذا المجلس سلطات أمنية ، و توفر له امكانية الاتصال والتعامل المباشر مع سلطات الولاية والمركز.

١١- يوصى الكاتب بأن تحظى منطقة أبيى باهتمام خاص من الحكومة الاتحادية.وأن يكون لها ملف خاص لدى جهات القرار والمواقع السيادية.

المراجع العربية

١- إبراهيم، ذكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، الجـزء الأول، مكتبـة مصر ٣ شارع كامل صدقى - الفجالة دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركاه.

٢- إبراهيم ، عبد الستار: آفاق جديدة في دراسة الإبداع ، وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد سالم - الكويت ١٩٧٨ م.

٣- آدم، أحمد عبد الله: قبائل السودان نموذج التمـازج والتعـايش، شـركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الطبعة السنة.

٤- أدهم ، على: بين الفلسفة والادب، الناشر دار المعارف كورنيش النيل - ١١١٩ القاهرة ج.م.ع، الطبعة الأولى، (بدون تاريخ).

٥- آرتو، انتونتى: المسرح وقرينته، ترجمة سامية أسعد، دار النهضة العربية ٣٢ عبد الخالق ثروت، القاهرة، ١٩٧٣ م.

٦- أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة بيروت - لبنان سنة ١٩٧٣م.

٧- أرسطوطاليس : الأخلاق، ترجمة اسحاق ابن حنيس حققه وشرحه وقـدم له عبد الرحمن بدوى وكالة المطبوعات القوس ١٩٧٩ .

٨- الباشا، محجوب: التنوع العرقي والسياسة الخارجية في السودان، مركز الدراسات الاستراتيجية ، الخرطوم - السودان ، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٩- التهامى، مختار : الصحافة والسلام العالمي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٦٤م.

١٠- الرازى، محمد بن أبى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، عنى بترتيبه محمود مختار.

١١- القيروزبادى، محى الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، الجزء الرابع، دار الجيل، بيروت ١٩٥٢.م.

١٢- إمام، عبد الفتاح إمام : محاضرات هيجل في تاريخ الفلسفة، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٧م .

١٣- بدوى، عبد الرحمن : أرسطو عند العرب دراسة نصوص غير منشورة، الطبعة الثانية ١٩٧٨ ، وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد العالم - الكويت.

١٤- بدوى، عبد الرحمن: منطق أرسطو، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٠.

١٥- بدوى، عبد الرحمن : فلسفة العصور الوسطى، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م، وكالة المطبوعات - الكويت ودار القلم بيروت - لبنان.

١٦- بروك، ميوريل: أبسن النرويجي، ترجمة فؤاد كامل وكامـل يوسـف، مكتبة مصر، الطبعة الأولى، (بدون تاريخ).

١٧- توشار، جان : تاريخ الفكر السياسي، ترجمة على مقلد، الدار العالميـة للطباعة والتوزيع بناية الكومودور سنتر - الحمراء - لبنـان - بيروت - ص.ب : ١١٣/٦٣٨٧ الطبعة الثانية.

١٨- حسام، محيى الدين الألوسى: بواكير الفلسـفة قبـل طـاليس أو مـن الميثولوجيا إلي الفلسفة عند اليونـان، دار الشـئون الثقافيـة العامة، العراق، بغداد ص.ب ٤٠٣٢ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤ .

١٩- دوفيبو، جان: سوسيولوجية المسرح دراسة في الظلال الجمعية، ترجمة حافظ الجمالى، وزارة الثقافة والارشاد القومى سنة ١٩٧٦م.

٢٠- دينق، فرانسيس : صراع الرؤى نزاع الهوايات في السودان، ترجمـة عوض حسن، مركز الدراسات ٧ شارع معروف - شقة (٥) تليفاكس ٥٧٨٧١٤٢ (٢٠٢) الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.

٢١- رشدى، رشاد: نظرية الدراما من ارسطوطاليس إلي الآن، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة المصرية ١٦٥ ، شارع محمد فريد، الطبعة الاولى، (بدون تاريخ).

٢٢- روبيان، فرنان : الأدب اليونان، ترجمة هنرى زغيب ، منشورات عوبدات، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م.

٢٣- سارتر، جان بول: المادية والثورة، الطبعة الثالثة، ترجمة عبد المنعم الحقى، ١٩٧٧م.

٢٤- ستيان ج.ل : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد حمول، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٥.

٢٥- سلامة ، أمين : الموسوعة الكلاسيكية للمسرح اليوناني والروماني مسرحيات يوربيدوس، الجزء الثانى، الناشر مكتبة مدبولى ٦ ميدان طلعت حرب، الطبعة الاولى ١٩٨٨م .

٢٦- سليم، محمد إبراهيم: الآثار الكاملة للإمام المهدي، المجلد الأول دار جامعة الخرطوم للنشر، جامعة الخرطوم ص.ب: ٣٢١ ، الطبعة الاولى ١٩٩٠.

٢٧- سليم، محمد إبراهيم : الآثار الكاملة للإمام المهدي، المجلد الثالث، دار جامعة الخرطوم للنشر ص.ب: ٣٢١ الخرطوم (السودان) الطبعة الأولى ١٩٩١.

٢٨- سولدريز، جيروم : النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى (بدون تاريخ).

٢٩- سويف، مصطفى : التطرف كإسلوب للإستجابة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٦٥ شارع محمد فريد – القاهرة ، ١٩٦٨ م.

٣٠- سيد أحمد عثمان، فؤاد عبد اللطيف: التفكير دراسات نفسية، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ ، مكتبة الانجلو المصرية.

٣١- سيلافى طلايت، جون ريفير: الحب والكراهية، ترجمة وجيه أسعد – دار البشائر للطباعة والنشر ١٩٩٣ م.

٣٢ – سليمان،عمر : أبيي وأسباب النزاع (بحث غير) منشور ١٩٩٧ .

٣٣- صابر، محي الدين : التغيير الحضاري في مجتمع أفريقي، دراسة أنثروبولوجية لقبائل الازاندى نيام نيام ومشروعات توطينها – المكتبة العصرية – صيدا، بيروت، ١٩٨٧ م.

٣٤- صقر، أحمد: دراسات في المسرح العربي الكوميدى المعاصر، مركز اسكندرية الكتاب، ٤٦ شارع الدكتور مصطفى مشرفة، ١٩٩٧م .

٣٥- طه، الزبير بشير : علم النفس في التراث العربي الإسلامي، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩٥م.

٣٦- عارف، نصر محمد : نظريات التنمية السياسية المعاصر دراسة نقدية مقارنة في ضوء المنظور الحضارى الاسلامي، المعهد العالمى للفكر الاسلامى سلسلة الرسائل الجامعية (٦) ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.

٣٧- عبد الفتاح الديرى: القضايا المعاصرة في الفلسفة - مكتبة الانجلو المصرية ١٦٥ شارع محمد فريد ، القاهرة.

٣٨- عمر، إبراهيم أحمد : فلسفة التنمية رؤية اسلامية، المعهد العالمى للفكر الإسلامى ، بيت المعرفة للإنتاج الثقافى، الخرطوم، الطبعة الاولى، ١٩٨٩م.

٣٩- غالب، مصطفى : أرسطو، دار ومكتبة الهلال، بيروت - حارة حرريك - شارع المقداد ص.ب : ١٥/٥٠٠٣ ، ١٩٨٠ م.

٤٠- فرانسوا ويرال: معجم الفلاسفة المبشر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م بيروت - طريق المطار شارع مدرسة

القتال ، بناية حلمي عويدات . ص.ب ١٤٥٦٣٦ تليفون : ٨٣٣٩٨٩ ، ١٩٩٣ .

٤١- كروتروفسكى، جيرزى: نحو مسرح فقير، ترجمة كمال قاسم نادر، دار الشئون الثقافية العامة، العراق – بغداد المظمية، ص.ب: ٤٠٣٢ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤ .

٤٢- لوسى ، مير: مقدمة في الآنثروبولوجيا الاجتماعية، ترجمة وشرح شاكر مصطفى سليم، ١٩٨١ م.

٤٣- ماركس، أنجلز : العائلة المقدسة أو نقدى النفد النقدى، ترجمة حنا عبود، مراجعة فؤاد أيوب، مصادر الاشتراكية العلمية، دار دمشق، السنة.

٤٤- مايكل ثومبسون، ريتشارد التيس، آرون ويلرفسلى: نظرية الثقافة، ترجمة على سيد الصاوى، مراجعة الفاروق يونس، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – الكويت، يوليو ١٩٩٧م.

٤٥- محمد الجوهرى: علم الفولكلور، الجزء الثانى دراسة المعتقدات الشعبية، الطبعة الاولى، ١٩٨٠ م، دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل، القاهرة– ج.م.ع.

٤٦- محمد مطران: فلسفة برتراند، رسل دار المعـارف ١١١٩ كـورنيش النيل ١٩٧٩.

٤٧- محمد، إبراهيم أبو عوف: درء النزاعات منظـور إسـلامي، شـركة مطابع السودان، للعملة المحدودة، سنة الطبعـة (-) ١٩٩٩م.

٤٨- نيوكل، الادريس: المسرحية العالمية الجزء الرابع، ترجمـة الـدكتور شوقى السكرى، المؤسسة العامة للتأليف والأنبـاء والنشـر الدار المصرية للتأليف والترجمة، الطبعة الأولـى ، (بـدون تاريخ).

٤٩- هايمن، ستانلى: النقد الدبي ومدارسه الحديثه، ترجمة احسان عبـاس، محمد يوسف غم، دار الثقافة، بيروت - لبنان.

٥٠- هلال، محمد غنيمى، النقد العربى الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى ١٩٧٣م.

٥١- ولتر، ليمان : مدخل إلى علم الاخلاق، ترجمة انعام المفتـى، المكتبـة المصرية، صيدا - بيروت.

المراجع باللغة الانجليزية

1- Al Wathiq, Muhammed: A history of Arabic Drama 1310-1914. Khartoum University Press 1982.

2- Barba, Euginio: Land of ashes and Diamond, First published in 1999 by black. Mountain press center for performance research science park. Aberystwyth. SY233AH. Wales. U.K.

3- Barba, Eugenio: Theatre, craft and revolt, first edition 1999. Black Mountain press, Center for Performance research. 8 science park. Aberystwylt. 2y23AIT-Walse UK.

4-Basic Facts about the UNITED NATIONS, 1995 publication, Department of public International, New York, NY, 100017.

5-Culture and Creativity as Pathway to peace paper presented by creative exchange Conference on (Africa civilization in to 21st Century, Khartoum University November 1999 Khartoum-Sudan.

6- D.ESJchiari: Land marks of contemporary drama, first edition by Herbert Jenkins limited 3 Duke of York street London, SW 11965.

7- David Adland: Practical course work in theatre arts, Longman group limited 1984.

8- Eugin Baraba: Dictionary of Theatre Anthropology, The secret art of performance, first published in 1991 by Routledge 11 new fetter lane, London EC4P4EE.

9-Gibbs, James: Africa Theatre in Development, first edition 1999 / James Carray, Oxford Indian Press Bloomington 8 Indian Polis 8 Victoria square, Bristol BS8 4ET. UK.

10- James Ngugi: A grain of wheat Heineman Education Book, Ltd 48 Charles Street, London WIX 8AH PMB 5205, Ibdan, P.O. Box: 45314, Nairobi, P.O.Box 3966, Lusaka.

11- KYNN McGregor: Learning through Drama Heinemann Education Books LTP,22 Bedofrd square, London WC IB 3HH, 1977.

12- Mumma, Opiyo: Lyrical Choregoraphy the Cultural Lyrical dance an art form of drama theatre Education. Kenya Drama theatre and education Association (KDEA), PO BOX 13015. NAIROBI – KENYA 1977.

13- Mumma, Opivo: Drama and theatre communication in development. Experience in western Kenya, Kenya Drama theatre and education Association 1999. KEDEA P.O. Box 13015 NAIROBI, Kenya.

14- Mummam, Opiyo: Orientations of Drama, Theatre and Culture, 1997 Kenya Drama theatre Education. Association PO BOX 13015 NAIROB, KENYA.

15- O'farrell, Larry: Drama Educator as Peace Mediator, Paper presented at the conference on Africa Civilization, University of Khartoum, Sudan November 1999.

16- Raymond, Williams: Culture and Society, 1980-1950. Bengnin Books Ltd, Middle Sex, England Bengiun Books, 625, New York, 10002 USA.

17- REES Richard: Middetion. Murry selected Criticism 1916-1957, Oxford University press New York, TORONTO, 1960.

18- Ronald, Gray: Brecht the Dramatist, Cambridge University Press London. New York, Meldbourne, 1976.

19- Styan. J.L: The elements of drama, sgndices of the Cambridge University CB21RP Bentley house, 200 NW12DB32 East 57th street, New York / NY 1002 USA.

20- Yamamota, Testiy, Philosophical Design for a socio-Culture transformation, edited by testyi yamamota, Printed in Japan by Asali media international Inc. Oublished with the assistance of keten partners and friends, 1998 Ecole des hautes en science cultoralles (E.H.E.S.C).

ثبت المصطلحات

1- AADP	الرابطة الأفريقية للدراما والسلام.
2- Agtiprop Drama	دراما الدعاية والتحريض.
3- Agitation.	تحريض.
4- Agitprop.	دعائى – تحريضى.
5- Alienation.	التغريب.
6- Animator.	منشط ثقافى.
7- Aristotelian.	ارسطوطاليسى.
8- Aristotelian Theatre	مسرح أرسطى.
9- Absurd Play.	مسرحية عبثية.
10- Catharsis.	التطهير.
11- Communication Process.	عملية الاتصال.
12- Communication	اتصال.
13- Conceptual.	مفاهيمى.
14. Cruelty.	قسوة / عنف.

15- Cultural Transformation	تحول ثقافى.
16- Developmental Dram.	دراما تنموية.
17- Drama / Theatre	مسرح أو دراما
18- Drama	نعنى بها فى هذا البحث كل أنواع المسرح ، والأشكال الشعبية، والممارسات الثقافية الشعبية ذات الخصائص الدرامية مثل الرقص والغناء والحكى والأمثال.
19- Equilibrium.	توازن.
20- European Drama	الدراما الأوروبية وهى الدراما الغربية عامة
21- Expressionism	التعبيرية فى المسرح وهى تيار فنى عريض يقوم على فلسفة التعبير المباشر وعدم الالتزام بالقواعد.
22- Grassroots	قواعد
23- IDEA	الرابطة العالمية للدراما والتربية
24- Intercultural communization	اتصال من اجل التداخل الثقافى
25- Intercultural	متداخل ثقافيا

26- Internet Sites.	صفحات الانترنت
27- Micro Transformation	تحول صغير
28- Object.	شئ
29- Paradox.	نقيض
30- Peace Building.	بناء السلام
31- Peace Culture.	ثقافة السلام
32- Peace Keeping	حراسة سلام
33- Peace Making.	صناعة سلام
34- Philosophical Design	تصميم فلسفى ونعنى به وضع الفكرة المعنية فى قالب يسهل تصور بغية التحقق الموضوعى، والتصميمات الفلسفية الاتجاهات الفلسفية المعاصرة خاصة فى مجال فلسفة المجتمع أو فلسفة التنمية.
35- Philosophical Design for Socio cultural Transformation .	تصميم فلسفى يهدف الى تحول ثقافى اجتماعى
36- Psycho – Philosophical	نفسى – فلسفى

37- Realism	المدرسة الواقعية فى المسرح وهى نقيض المدرسة الرومانسية
38- Separation	التفريق
39- Socio – cultural.	ثقافى – اجتماعى
40- Subject.	التابع أو مايكون فى الاشياء ، المضمون، الفعل
41-UN.	الأمم المتحدة
42. UNESCO	المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)

الوثيقة (١)

بيان ٢٠٠٠

من أجل ثقافة السلام واللاعنف





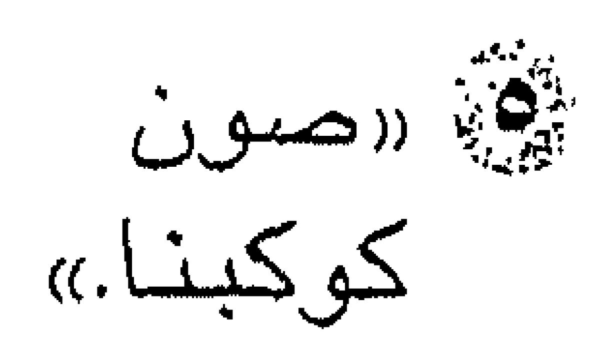
٢٠٠٠ سنة دولية لثقافة السلام

١ «احترام الحياة بكل أنواعها.»

٢ «نبذ العنف.»

٣ «التشاطر والعطاء.»

٤ «الإصغاء سبيل التفاهم.»



٥ «صون كوكبنا.»

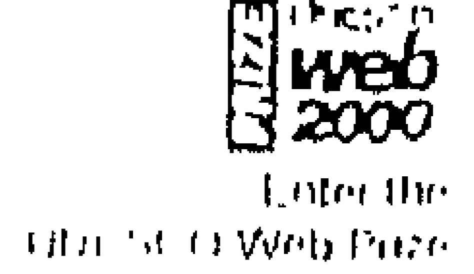
٦ «تضامن متجدد.»

Internet : www.unesco.org/manifesto2000

UNESCO's Transdisciplinary Project "Towards a Culture of Peace"

Français

Click here to go *directly* to the Culture of Peace Calendar of Events -- 2000



Enter the UNESCO Web Prize

Home
Contact
News and Events
Projects
Links
Declarations
Search
Publications
UN Resolutions
Year 2000, International Year for the Culture of Peace
Manifesto 2000
Education for a Culture of Peace
Peace, Human Rights, Democracy and Tolerance
Peace and New Dimensions of Security
Women and a Culture of Peace
Intercultural Dialogue and Pluralism for a Culture of Peace
Youth
UNESCO Offices and National Commissions
UNESCO Chairs
UNESCO Prizes

"The culture of peace is based on the principles established in the Charter of the United Nations and on respect for human rights, democracy and tolerance, the promotion of development, education for peace, the free flow of information and the wider participation of women as an integral approach to preventing violence and conflicts, and efforts aimed at the creation of conditions for peace and its consolidation."
(A/Res/52/13, 15 January 1998, para. 2)

Read the Declaration and Programme of Action for a Culture of Peace

Click below to download PDF [illegible]

English · Español · [illegible]

UNESCO's Culture of Peace Project aims to promote values, attitudes and behaviours in people so that they will seek peaceful solutions to problems.

As a transdisciplinary project, all Sectors of the Organization are active in the development of innovative projects and activities that foster this new culture.

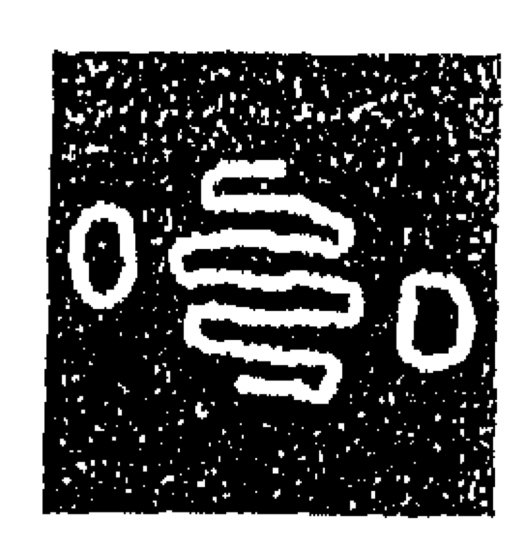
In working with a wide range of partners, UNESCO aims to advance a global movement for a Culture of Peace.

International Year for the Culture of Peace

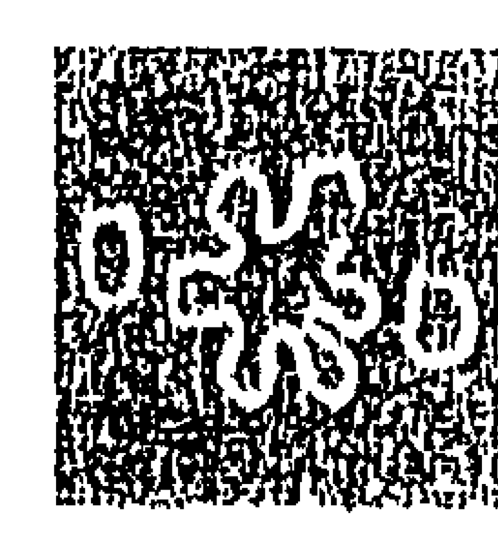
Manifesto 2000

Culture of Peace News Network (CPNN)

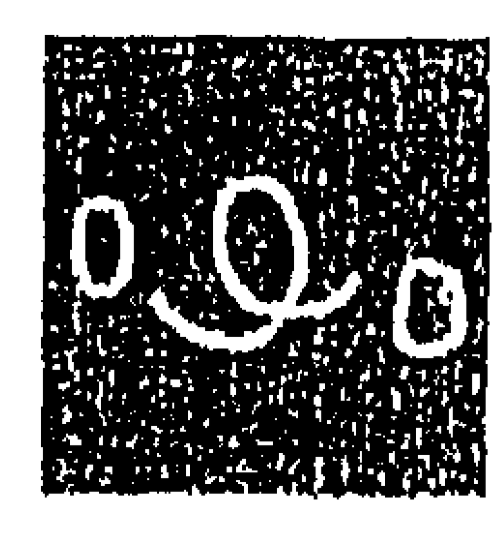




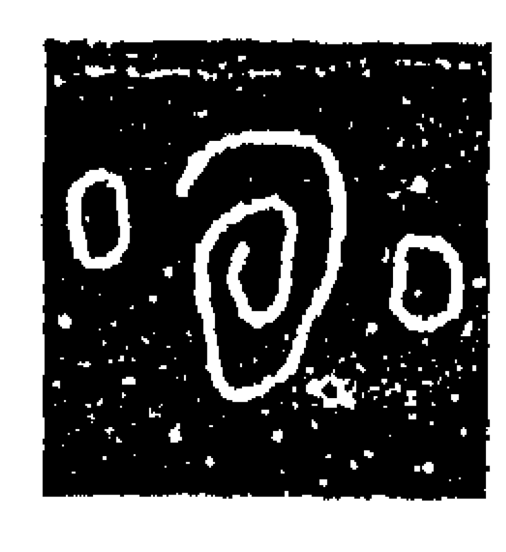
Respect the life and dignity of each human being without discrimination or prejudice;



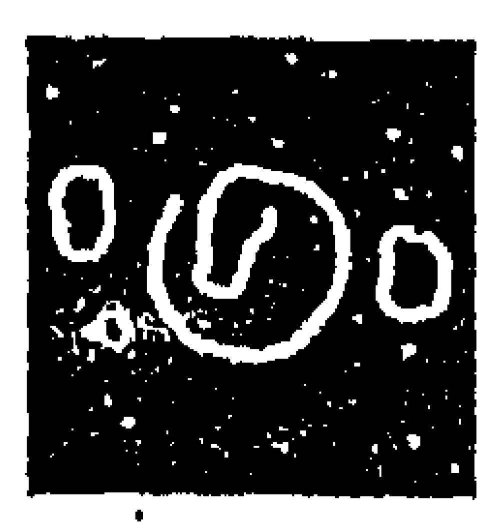
Practise active non-violence, rejecting violence in all its forms: physical, sexual, psychological, economical and social, in particular towards the most deprived and vulnerable such as children and adolescents;



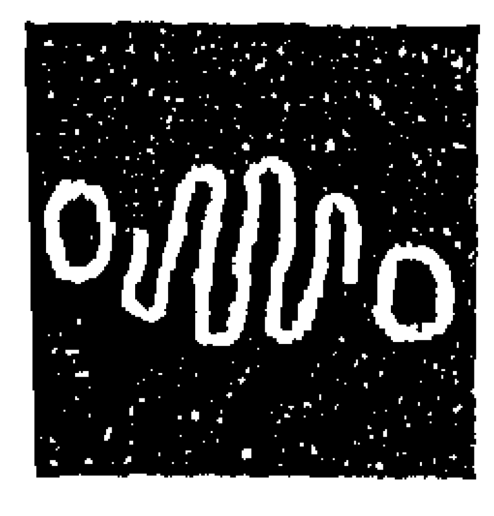
Share my time and material resources in a spirit of generosity to put an end to exclusion, injustice and political and economic oppression;



Defend freedom of expression and cultural diversity, giving preference always to dialogue and listening without engaging in fanaticism, defamation and the rejection of others;



Promote consumer behaviour that is responsible and development practices that respect all forms of life and preserve the balance of nature on the planet;



Contribute to the development of my community, with the full participation of women and respect for democratic principles in order to create together new forms of solidarity;

Manifesto 2000 for a culture of Peace and Non-violence

for more information

Because the year 2000 must be a new beginning, an opportunity to transform - all together - the culture of war and violence into a culture of peace and non-violence.

Because this transformation demands the participation of each and every one of us, and must offer young people and future generations the values that can inspire them to shape a world based on justice, solidarity, liberty, dignity, harmony and prosperity for all.

Because the culture of peace can underpin sustainable development, environmental protection and the well-being of each person.

Because I am aware of my share of responsibility for the future of humanity, in particular to the children of today and tomorrow.

I pledge in my daily life, in my family, my work, my community, my country and my region, to:

الوثيقة رقم (١٣٠)

١٣٠ – الى زعماء الرزيقات (١)

يخطرهم بتعيين محمد الرقيق على أهله وبعض الجانقى .

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الوالى الكريم والصلاة على سيدنا محمد وآله مع التسليم

وبعد ، فمن عبد ربه محمد المهدى بن السيد عبدالله الى احبابه فى الله المؤمنين بالله وبكتابه خصوصا الشيخ منزل والشيخ عجيل والشيخ [منصور] (٢). وكافة الاحباب اجمعين .

اما بعد ، فان الفقه محمد الرقيق احد منكم ومن انصار الدين وامرناه باقامة السنن واحياء الملة المحمدية واجزناه فى قتال المشركين والجهاد فى سبيل الله وفى دلالة الخلفاء الى الله واقام الصلاة وايتاء الزكاة والامر بالمعروف والنهى عن المنكر حكم الامضا(٣) اليكم وجعلته خليفة (٤) فى قومه لتعليم شرائع الإسلام واتبعناه من جانقى (٥) من بعض فرقة ماريق الشيخ [روب] ولد بيوب واتباعه وقبيلة روينق ايضا الجميع (٦) تبعا للمذكور فى الامر والنهى وتعليم ما فرضه الله عليهم . فليكن معلومية ذلك .

---

(١) المرشد : لم يرد فى المرشد لعثورنا على القطعة بعد صدور المرشد . والقطعة من مجموعة احمد البشير وهى وثيقة اصلية بخط غير خط المهدى .

(٢) هذا اللفظ غير ظاهر ، وهو اما ان يكون منصور او مهاجر ، ونحن نرجح الاول . والشيخان منزل وعجيل من اعيان الرزيقات ، وكانا منافسين لمادبو على . وقد وقفا ضد المهدية بسبب خصومتهما من مادبو الذى انحاز بكلياته الى المهدية . وقد اعدما بعد فتح الابيض بسبب ذلك ، واعدم مادبو فى عهد الخليفة عبد الله .

(٣) هكذا فيما يبدو ، والعبارة غير واضحة .

(٤) اختار لفظ خليفة بمعنى من ينوب عنه فى الاقاليم ، وهذا بخلاف ماصار اليه اللفظ فيما بعد .

(٥) جانقى هم الدينكا – او بعضهم على الاخص .

(٦) قوله الروب حتى الجميع ، غير واضح فى الاصل لتمزق الورق وقد نقله ناقل فى الهامش .

واتفقوا انم الجميع على اصلاح الرعية واقصدوا الله ورسوله والدار الآخرة
تصموا بحبل الله جميعا ولاتفرقوا وتحابوا فى الله وتزاوروا فى الله وتشاوروا
امور الديانات ، وكونوا فى حزب الله فان حزب الله هم الغالبون وهم
صورون ، واياكم التشاجر والحسد والغلول ، وتأسوا برسول الله صلى الله عليه
لم واصحابه ، وعليكم برفض الدنيا وترفها من قلوبكم واختيار الجوع والفقرة
جرى وحب المسكنة وحب المساكين واخلاق الانبياء والمرسلين .

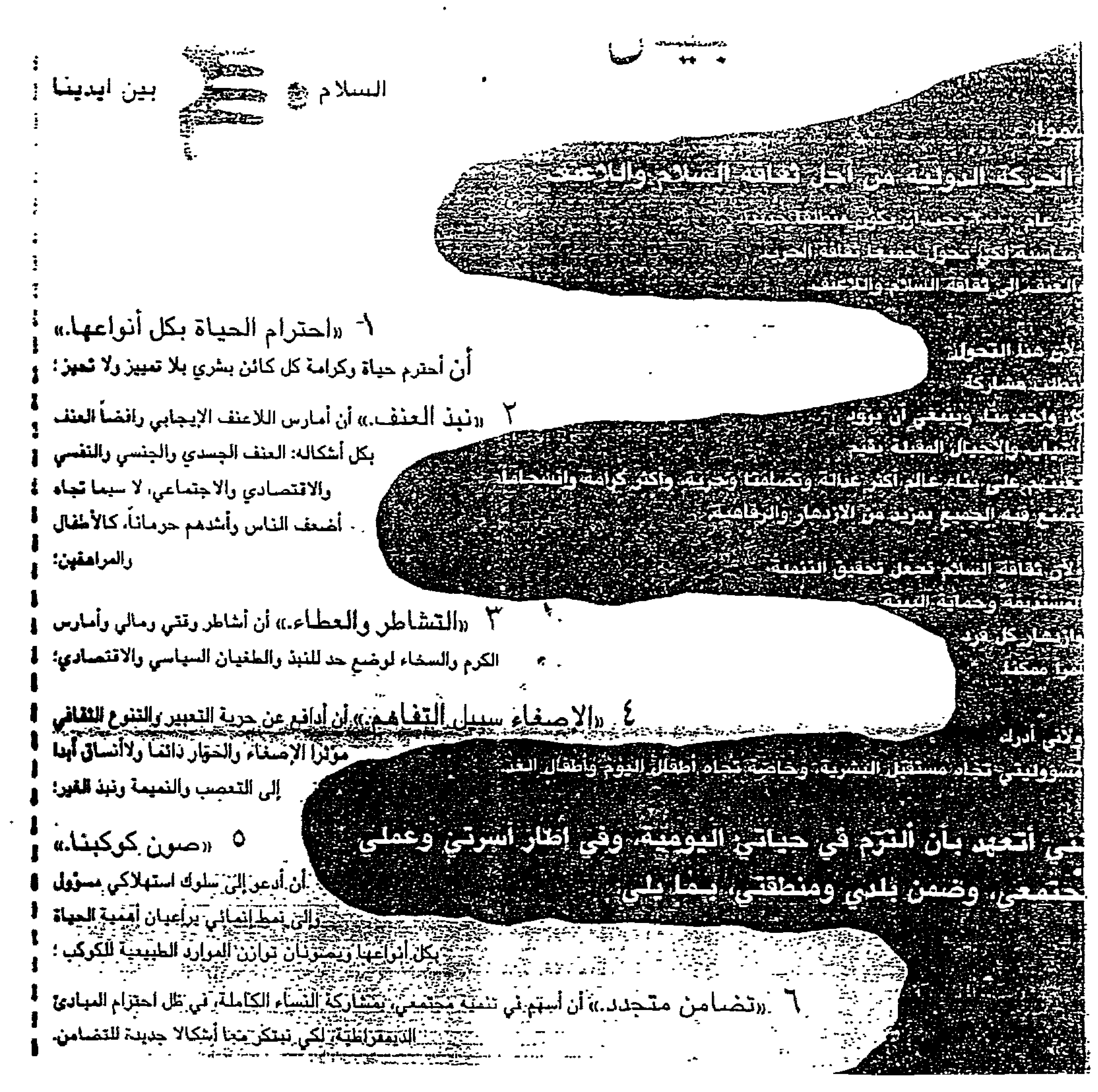
فمن كان كذلك منكم فهو من اصحابنا المبشرين المضمونين ؛ ويحشر مع
ين انعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن اولئك
فيقا . فاحفظوا وصيتى هذه واعملوا بها قبل الفوات ، والسلام .

٣ القعدة ١٣٠٠ (١)

---

(١) يرد فى نهاية النص ختم المهدى الثالث . والوثيقة غير مؤرخة ولكن موضوعها تعيين محمد الرتيق وهو موضوع خطابه الصادر فى ٣ القعده ١٣٠٠ ، ولذلك جعلنا لها نفس التاريخ ، وهذا يوافق ٥ سبتمبر ١٨٨٣ .

السلام بين ايدينا



١- «احترام الحياة بكل أنواعها.»
أن أحترم حياة وكرامة كل كائن بشري بلا تمييز ولا تحيز؛

٢ «نبذ العنف.» أن أمارس اللاعنف الإيجابي رافضاً العنف بكل أشكاله: العنف الجسدي والجنسي والنفسي والاقتصادي والاجتماعي، لا سيما تجاه أضعف الناس وأشدهم حرماناً، كالأطفال والمراهقين؛

٣ «التشاطر والعطاء.» أن أشاطر وقتي ومالي وأمارس الكرم والسخاء لوضع حد للنبذ والطغيان السياسي والاقتصادي؛

٤ «الإصغاء سبيل التفاهم.» أن أدافع عن حرية التعبير والتنوع الثقافي مؤثراً الإصغاء والحوار دائماً ولا أنساق أبداً إلى التعصب والنميمة ونبذ الغير؛

٥ «صون كوكبنا.»
أن أدعو إلى سلوك استهلاكي مسؤول وإلى نمط إنمائي يراعيان أهمية الحياة بكل أنواعها ويضمنان توازن الموارد الطبيعية للكوكب؛

٦ «تضامن متجدد.» أن أسهم في تنمية مجتمعي، بمشاركة النساء الكاملة، في ظل احترام المبادئ الديمقراطية، لكي نبتكر معاً أشكالاً جديدة للتضامن.

«بيان ٢٠٠٠» حولك

- وقع «بيان ٢٠٠٠» على شبكة انترنت
www.unesco.org/manifesto2000
- بالنظر إلى اتساع نطاق الحملة - إذ ينتظر الحصول على ١٠٠ مليون توقيع - يعتبر استخدام انترنيت أساسياً لنشر «بيان ٢٠٠٠» وجمع التواقيع
- وإذا لم يكن لديك اتصال مباشر بانترنيت فيمكنك أن تقوم بذلك لدى أصدقائك، أو في المكتبات والمدارس والجامعات ... البلديات والمقاهي السيبرنية، أو لدى أقرب مكتب للأمم المتحدة

وإذا تعذر عليك بأي شكل الاتصال بانترنيت ارسل هذه القسيمة بعد ملئها وتوقيعها:

اسم العائلة*

الاسم . . . . . .

تاريخ الولادة . . . . أنثى ☐ ذكر ☐

مدينة الإقامة . . . .

البلد . . . .

التاريخ والتوقيع . . . .

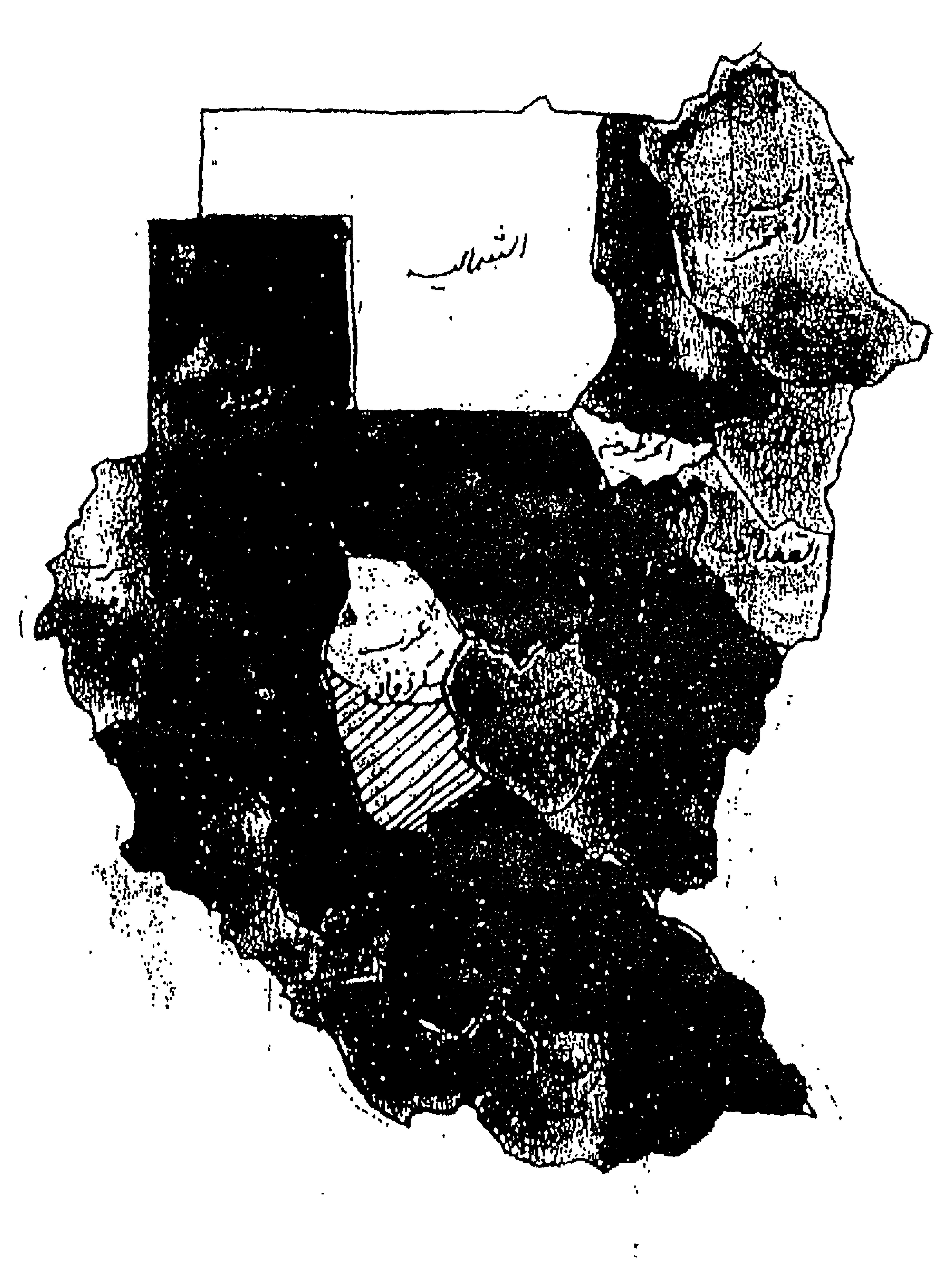
* ملاحظة: سيرد اسمك كأحد موقعي «بيان عام ٢٠٠٠» في موقع انترنت المخصص لهذه العملية
www.unesco.org/manifesto2000

أعلنت الجمعية العامة للأمم المتحدة عام ٢٠٠٠ «سنة دولية لثقافة السلام». وقد صدر «بيان ٢٠٠٠» بمبادرة من مجموعة من حملة جائزة نوبل للسلام بمناسبة الاحتفال بالذكرى الخمسين لصدور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان

سترفع جميع التواقيع على «بيان ٢٠٠٠» إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة في سبتمبر/أيلول ٢٠٠٠

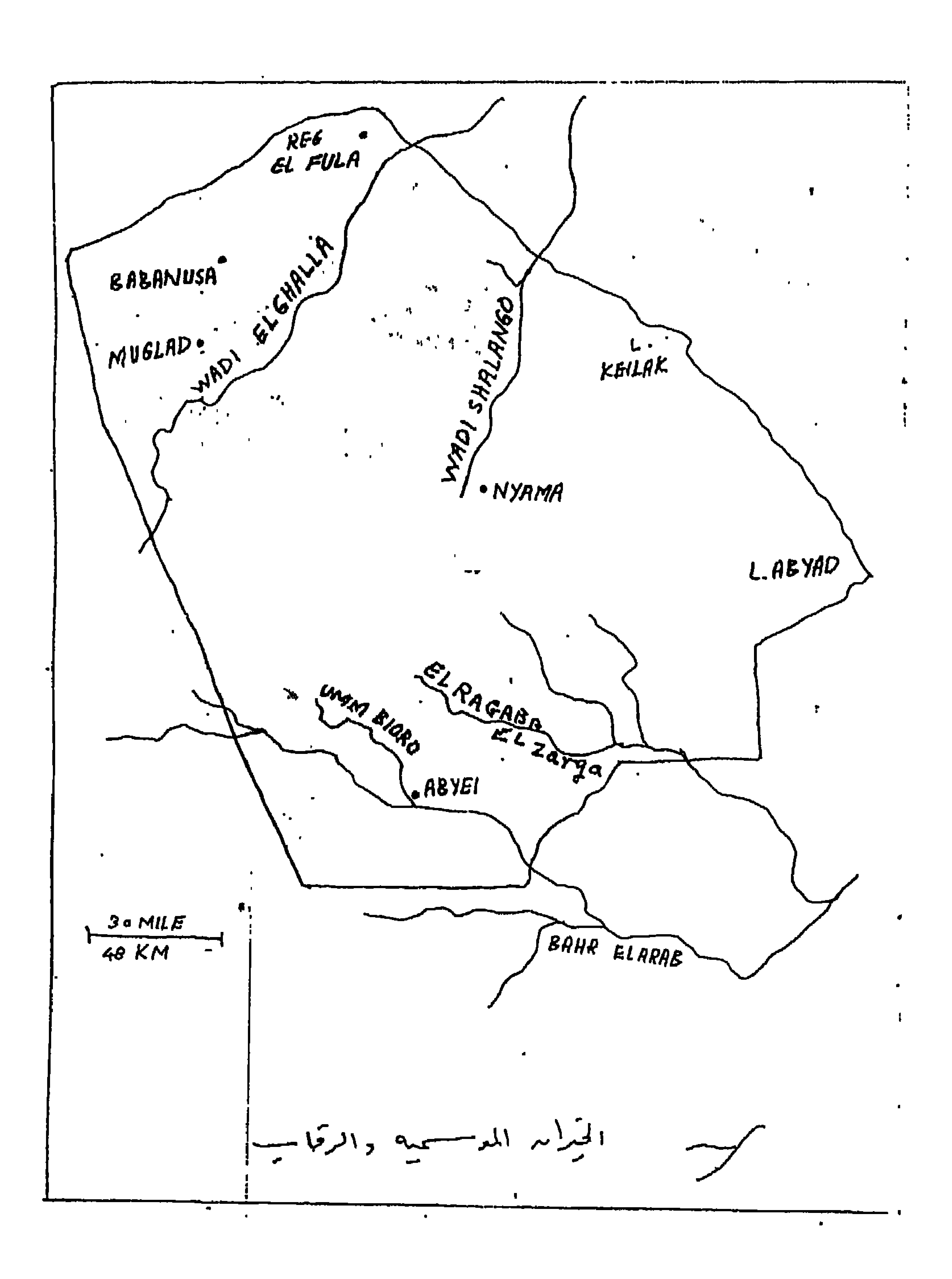
الخريطة رقم (١)

موقع منطقة النزاع من السودان



كلم ٢٠٠ ١٠٠

الخريطة رقم (٣)



الخريطة رقم ٣

(خريطة توضح القبائل المجاورة)

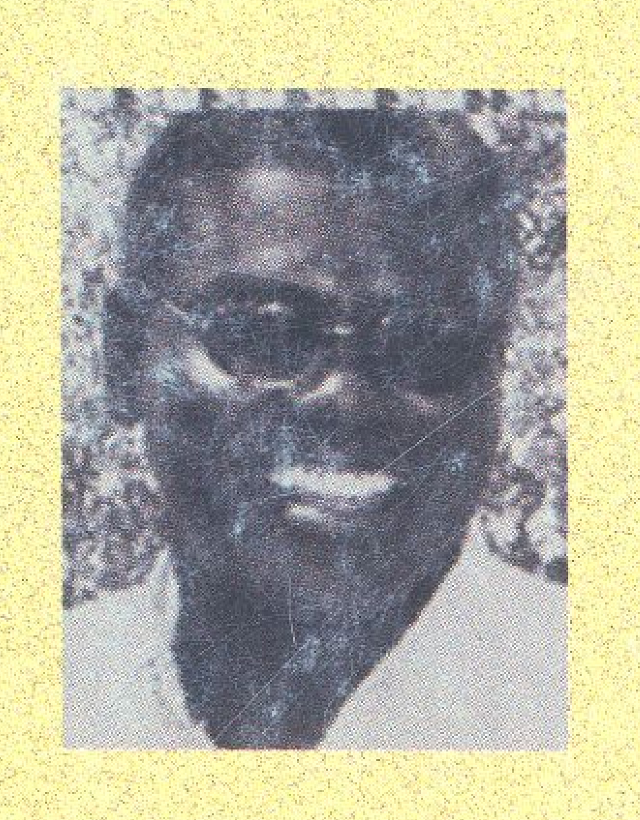


تم الطبع بشركة مكتبات 3M

٨٢ ش أحمد الزيات – بجوار مرور الجيزة وامام كلية العلاج الطبيعى

تليفون : ٣٣٧١٥٠٥ (٠٠٢٠٢)

الجيزة – جمهورية مصر العربية



- أبو القاسم قور حامد
- ناقد وكاتب صحفى وخبير دولى فى ثقافة السلام .
- مواليد ١٩٦١ م قرية التبون غرب السودان.
- تلقى تعليمة بالتبون الابتدائية ، الفولة المتوسطة ، كادقلى الثانوية العليا . تخرج بشعبة النقد بمعهد الموسيقى والمسرح و١٩٨٧ م .
- نال ماجستير الاداب فى الفلسفة - جامعة الخرطوم ١٩٩٧ م بعد امتحان المعادلة عام ١٩٩٥ م.
- نال دكتوراة الفلسفة فى الفلسفة جامعة الخرطوم ٢٠٠٠ م.
- يعمل منسقاً لمركز ثقافة السلام وأستاذاً للنقد بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
- يعمل مستشارا لعدد من المنظمات المحلية والعالمية .
- عضو عدد من المعاهد الدولية والعاملة فى مجال ثقافة السلام .
- شارك فى مؤتمرات ودرس فى عدد من الجامعات فى افريقيا وبقية انحاء العالم ، كينيا ، جنوب أفريقيا ، يوغندا ، اريتريا ، تنزانيا ، انجلترا .
- عضو الرابطة العالمية للدراما والتربية IDEA
- عضو معهد فض النزاعات الامريكى CRI- تاكوما .
- عضو الشبكة الأفريقية لنظم التفكير المحلى IKS .
- عضو مؤسس شبكة فض النزاعات ودرأ الكوارث ببخوم معهد راهر للتنمية UNetCPCM
- مؤسس مركز ثقافة السلام بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا .
- نشر العديد من البحوث باللغتين العربية والأنجليزية .
- متزوج وأب لمحمد وغالية ومنتصر



له تحت الطبع :

كتاب : الأسس الفلسفية لنظرية النقد المسرحى

كتاب : بدايات قرن

مسرحية : المتكافلون